

L'ARTISTE

HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

Rédacteur en Chef

ARSÈNE HOUSSAYE



1873. — XLIV^e ANNÉE

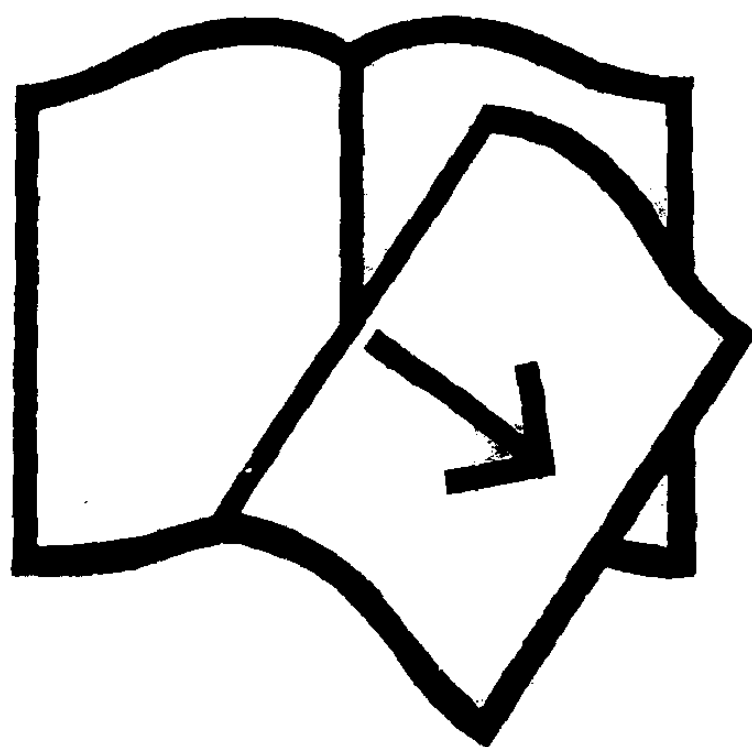


PARIS

CHAMPS-ÉLYSÉES, AVENUE FRIEDLAND, 49



IMPRIMERIE EUGÈNE HEUTTE ET C^{ie}, A SAINT-GERMAIN



**Documents manquants (pages, cahiers...)
NF Z 43-120-13**

Exemplaire incomplet numérisé en l'état.

**Manque les illustrations hors-texte des mois
de Mai et Juin**



DES CRITIQUES EN MATIÈRE D'ART



Les critiques qui s'impriment de temps immémorial sur les beaux-arts ont toujours présenté des inconvénients presque inévitables : d'abord elles font bâiller les gens du monde, pour qui ces sortes d'ouvrages sont toujours obscurs, embrouillés de termes dont on connaît mal le sens, fatigants, en un mot, parce qu'ils ne laissent que du vague dans l'esprit. Ensuite les artistes en ont la haine, parce que, loin de contribuer à l'avancement de l'art, ces discussions embrouillent les questions les plus simples et faussent toutes les idées. D'ailleurs les gens du métier contestent aux faiseurs de théories le droit de s'escrimer ainsi sur leur terrain et à leurs dépens. Ils prétendent que rien n'est plus facile que d'aligner des mots à propos de choses, de refaire, dans un texte long ou court, ce qui a été dûment imaginé, pesé, et, par-dessus tout, exécuté et mené à fin. Le pauvre artiste, exposé tout nu avec son ouvrage, attend donc avec une vive anxiété les arrêts de ce peuple qui a la fureur de juger. Une fois descendu dans cette arène, toutes ses fautes reviennent l'accabler par avance, et il voit s'aiguiser contre lui cette arme terrible contre laquelle il n'a rien qui le protège, cette plume dont le fiel le brûle jusqu'aux os ; tout cela sans qu'il ait la triste consolation de monter en chaire à son tour et de poursuivre le critique à sa manière.

A ce propos, revient en mémoire l'histoire du lion terrassé par l'homme, figurant sur une enseigne, à la grande admiration des badauds de la foire : aussi serait-ce un beau jour que celui où les gens de l'art, devenus rétifs, s'attaqueraient à toutes les rêveries sur leur profession et sur leurs ouvrages, et rendraient sottises pour sottises sur ce sujet si pauvre en véritables résultats ; mais, à la grande satisfaction de leurs juges, la lutte n'est guère possible. Les armes manqueront toujours, pour cette sottise guerre, à ceux que les difficultés de l'art lui-même intéressent bien assez. Le public, du reste, aurait bientôt mis hors de cour les deux parties, en se moquant de l'une et de l'autre, car il aime assez peu ces progrès qui se plaignent sous ses yeux, si ce n'est pour en rire. Cette langue est trop obscure pour lui, qui veut être amusé avant tout. On consent bien à sortir de ses affaires pour sentir un quart d'heure ; mais des études indispensables pour distinguer le vrai du faux, le beau du passable, on ne s'en soucie guère. Au fait, semble-t-il qu'il faille tant de façons pour admirer tout naturellement ce qui est bien et condamner ce qui est mal ? Ne suffit-il pas, pour être bon juge, de ce sens naturel qui est donné à tous les hommes organisés à l'ordinaire, et qui les avertit intérieurement de la présence de l'admirable et du détestable ?

Un beau cheval, une femme et un homme laids, voilà des choses que tout le monde distingue sans peine ; cela saute aux yeux des plus simples et ne peut souffrir aucune contradiction. Un beau et un vilain tableau, une musique bonne ou mauvaise, se font apprécier de la même manière ; c'est au moins ce qui paraît à cette grande quantité de gens si heureusement doués d'un instinct naïf, instinct, disent-ils, qui n'est gâté par aucune prévention de métier ou d'école ; pure sensation de plaisir ou de peine que provoque un objet d'art, comme celles qu'excitent en nous tous les objets extérieurs.

Le pauvre homme de métier, celui surtout qu'on critique au nom de cette inspiration toute spontanée, a très-mauvaise grâce à en appeler d'un jugement où la passion n'est censée entrer pour rien. Comme il est bien entendu qu'il ne travaille que pour ces juges si fins, si soudainement avertis de la présence du beau, il ne peut tout naturellement s'en prendre qu'à lui-même et aux préjugés qui l'entêtent des travers dans lesquels il s'égare, de ces défauts de ses ouvrages sitôt flairés par le bon sens général, et dont on se fait un vrai plaisir de l'avertir. Les critiques arrivent ensuite fort à propos pour renforcer une opinion si raisonnable, et, chose singulière, le public, comme un roi faible qui se contente de montrer du caractère de temps en temps, laisse entre leurs mains sa dictature, et s'en remet à eux du soin de juger les coupables. Par une sottise contradiction, les disputes s'élèvent sur ce qui semblait devoir se juger au premier coup d'œil, et les débats commencent entre les critiques eux-

mêmes. L'artiste n'en paye pas moins les frais de toute cette guerre d'esprit, attendu que ses juges sont toujours d'accord sur ce point : c'est de lui montrer charitablement de combien il s'est trompé.

Il faut voir s'ouvrir alors l'arsenal des autorités, et se déployer la série imposante des grands modèles qui mettent à rien votre éloquence et tous vos efforts. Celui-ci combat pour le contour et vous terrasse avec la ligne de beauté ; ils discutent sans fin sur la préséance du dessin ou de la couleur, si le chant doit passer avant l'harmonie, si la composition est la première des qualités. Après avoir fixé les rangs d'une invariable manière, et tracé des limites où ils vous tiennent sans pitié, ils démontrent de mille façons que, s'il faut sacrifier une qualité, prêter le flanc par quelque endroit, le dessin par exemple, ou l'ordonnance ou l'expression doit être préférée ou rebutée. Plaisantes gens, qui voient apparemment la nature procéder par lambeaux à leur manière, montrer un peu de ceci, retrancher cela suivant la convenance ; comme si l'imagination se contentait d'une propriété isolée de la beauté, et comme si elle n'était pas frappée avant tout de cette harmonie parfaite, de cet accord inimitable qui est le caractère de tous les ouvrages de la nature.

A force de voir ajouter ou retrancher à la création, et parer les objets de tant d'imaginations fantasques, on a cru véritablement que rien n'était plus simple que de remettre à sa place et de polir soigneusement ce qui ne semblait qu'ébauché dans l'ordre commun. Il s'en est suivi une espèce d'aristocratie dans les êtres qui sont du domaine des arts. Telle innocente bête a été déclarée commune, peu présentable, triste ou hideuse à voir ; ou bien il a fallu tant de façons pour suppléer en elle au laid ou à l'ignoble, tant de détours pour lui donner droit de bourgeoisie et l'offrir du côté honnête, qu'elle n'est plus entrée en scène que toute rebâtie et proprement accommodée au goût du jour. A chaque tentative audacieuse de ceux qui veulent qu'on donne aux choses leur figure véritable, et non pas seulement une tournure de bonne compagnie ou d'opéra-comique, les critiques se prévalent d'un certain type enfant de leur cerveau, courent à la défense des principes avoués par les gens de goût, et, tenant fort à l'étroit les téméraires et les novateurs, démontrent de même comment la nature tombe aussi dans de grandes divagations. Ils ont en cela merveilleusement aidé l'essor de la médiocrité dans tous les genres. Les oisons de toutes les époques se sont senti des ailes, quand ils ont vu qu'il n'était pas si difficile qu'on le pense d'atteindre à ces grandes qualités que les critiques complaisants façonnaient à la taille de chacun ; car si, d'un côté, les hommes à esprit neuf et hardi, mais capables par là de déranger tout l'édifice des bonnes doctrines, étaient rudement tancés et ramenés à l'ordre ; de l'autre, et à l'aide de ces règles salutaires, le commun des rimeurs et des barbouilleurs, race

bornée et à vue courte, mais docile à l'excès et facile à conduire, marchait presque sans effort dans une ornière toute commode. Quelle joie, en effet, de n'avoir qu'à puiser dans un véritable dictionnaire de traditions, de préceptes et de formules, et d'y trouver la source de cette inspiration qu'on dit si rare, d'y prendre à pleines mains de la matière à produire, de l'y trouver toute prête, tout étiquetée, n'attendant que la lime du metteur en œuvre ! C'est là, sans contredit, une agréable manière d'en user avec les secrets et les finesses d'un art ; mais par malheur un fâcheux accident vient troubler quelquefois de si faciles prospérités : c'est tout simplement que le mérite se trouve mis à sa place en ne faisant qu'un saut des ténèbres à la lumière.

Ces imaginations turbulentes qui aspirent de temps en temps à changer le train des choses, véritables trouble-fêtes propres seulement à renverser les idées que les critiques ont tant de peine à faire entrer dans les esprits, ces hommes-là sont souvent l'occasion d'étranges retours. Voilà que, tout meurtris des férules de leurs pédagogues, et arrivés à grand'peine à montrer au jour le bout de leur nez, on les remarque quelquefois plus que de raison, et le public qui les adopte, les sort de la foule et les met en honneur. Ils deviennent ses fils chéris, les objets de son culte ; ils montent sur un trône d'où ils chassent une idole usée, qui n'a plus qu'à rentrer dans ce grand magasin d'oubli où le caprice et la mode vont éteindre à leur tour les plus belles gloires.

Que devient l'infortuné critique alors que tout est remis en question ? sa tâche est la plus rude et la plus ingrate du monde. Ce nouveau soleil qui se lève, offusque à l'excès des yeux habitués à une autre lumière. Tournant vers le passé des regards pleins de tendresse, il ne voit pour lui dans l'avenir qu'un sort tout semblable à celui de l'objet de ses adorations. Que faire de tant d'aperçus ingénieux ; à qui porter ses doléances sur le torrent qui déborde et sur les types sacrés qu'on abandonne sans pudeur ? De revenir tout de suite sur ses pas, et de changer de religion avec la foule, il y en a peu qui aient ce courage, et c'est un véritable suicide que ce changement de peau subit. Ils meurent presque tous dans une impénitence fâcheuse, se cramponnant avec fureur aux débris du temple qui croule, et périssant sous les ruines victimes d'un principe. Ils étaient là, vivant sur les feuilles d'un arbre qui ne pourra passer la saison, et auquel ils ne survivront pas. Malheur à celui qui n'a pas adroitement mesuré la portée de son grand homme, et à qui il reste encore quelques étincelles de vie quand le public en a fait justice. Il est comme Rachel pleurant dans Rama, et personne ne s'occupe de consoler d'aussi nobles chagrins. Malheur à celui qui vient dans ces époques de transition où on ne sait plus ce qui est beau, où le peuple des amateurs se tourne tout éperdu vers ses guides ébranlés, et leur demande de raffermir son jugement ! Il ne lui reste plus

qu'une ressource, c'est de crier à en perdre la voix : ris donc, public, et d'entretenir à loisir son auguste mauvaise humeur en s'enveloppant dans son manteau.

Tel est le malheur de ceux qui se laissent surprendre et gagner de vitesse, quelle que soit la solidité des principes sur lesquels ils ont bâti leurs théories. Ce serait peut-être ici le lieu de dire enfin quelque chose de ces impayables inventions sur le beau, ce beau immuable qui change tous les vingt ou trente ans ; mais cette question vaut bien la peine, par la place qu'elle occupe dans les arts, d'être traitée séparément et plus au long. L'histoire du *vrai beau*, et surtout l'histoire de ses variations, paraît une lacune véritable que nous essayerons de remplir de notre mieux, et ce sera, sans doute, un spectacle curieux de le voir sous toutes ses formes et toujours révéler, comme ce couteau, passez-moi la bassesse de la comparaison, dont la lame et le manche avaient été renouvelés cent fois, et qui était toujours le même couteau.

— Que les critiques pourtant se rassurent ; malgré le tableau inquiétant des déceptions auxquels ils sont sujets, leur part reste la meilleure. On les verra longtemps encore se promener en tous sens dans ce champ qu'ils regardent comme à eux, se complaire dans des théories qu'ils imaginent eux-mêmes, se présenter des objections auxquelles ils ont des réponses pleines d'éloquence. Les arts sont un vaste domaine dont ils ont tous la clef dans leur poche, et où ils n'admettent personne ; seulement ils disposent des lunettes au travers desquelles on se fait, si l'on peut, une idée sommaire de ce qui s'y passe. Ces dragons vigilants sont là pour vous avertir, vous, public, comment vous devez jouir ; vous, musiciens, peintres et poètes, pour vous diriger sur la scène, au moyen de fils dont ils tiennent le bout, et pour encourager vos efforts, s'il y a lieu. Ne perdez pas trop courage, si au milieu du plus doux accès de vanité, et quand vous vous croyez assuré du triomphe, vous vous sentez tiré rudement par votre chaîne. C'est pour vous avertir que vous allez trop loin, que vous perdez le respect, ou que vous manquez de grâce. Baisez la main de ces vizirs du public, ministres de sa colère et gardiens de l'honneur de l'art. Placés entre vous et vos juges, ils sont là postés comme ces noirs qui veillent, le sabre nu, à la porte du sérail. La tâche qu'ils s'imposent a bien aussi ses ennuis ; et il ne faut pas trop leur en vouloir de leurs salutaires corrections ; même en vous blessant, ils révèlent au monde que vous vivez ; vous seriez, sans eux, des insectes étouffés avant d'arriver à la lumière : c'est par eux qu'on est averti de votre gaucherie ou de votre gentillesse. Payez donc d'un peu de reconnaissance tout le soin qu'ils se donnent pour faire de vous quelque chose.

EUGÈNE DELACROIX.



LA RENAISSANCE

LA POÉSIE LYRIQUE EN FRANCE

I.



ES détracteurs de la poésie française ont affecté de la dénoncer comme une surprise, un accident singulier, artificielle improvisation de quelques échappés de collège. Nulle poésie au contraire n'est venue plus à son heure, mieux préparée par les efforts des âges précédents, mieux annoncée par une impulsion générale des esprits qui n'était pas française, mais européenne. Notre poésie lyrique, née au xvi^e siècle, est la fille de la Renaissance. Surgissant après la poésie italienne, elle précède les écoles analogues de l'Angleterre et de l'Espagne; si bien qu'à cette date en Europe on a vu pour la première fois une entente universelle entre les poètes des grandes nations, spectacle qui ne s'est pas reproduit aux xvii^e et xviii^e siècles. Alors seulement on a pu voir Torquato Tasso venant apporter à Ronsard les hommages de l'Italie et Spenser dans le château de son frère d'armes Sidney invoquant la gloire de notre Joachim du Bellay et s'en faisant le héraut devant l'Angleterre. D'où provient cette parenté entre les poètes de cette époque? D'un de ces mouvements d'idées qui n'entraînent pas seulement un peuple, mais tous les peuples comme à la ronde dans l'enlacement d'un chœur unanime. Ce mouvement irrésistible, prodigieux s'est appelé la

Renaissance. C'est la Renaissance qui a créé notre poésie lyrique et qui a déterminé les caractères qu'elle n'a jamais perdus, amour du grandiose, sentiment vif et précis de la description, attache à la réalité même dans les conceptions les plus idéales, goût naturel des réminiscences mythologiques. Pour bien comprendre donc notre xvi^e siècle, il faut se remettre devant les yeux le tableau magnifique de la Renaissance.

Jamais nom plus heureux n'a exprimé un ensemble de faits et d'idées. L'esprit humain, après l'affaissement des invasions, avait senti comme une somnolence fébrile dont il ne sortait que pour s'agiter dans les dédales de la scolastique; à travers ces alternatives de brusques rebondissements et de chutes pesantes il se débattait douloureusement. C'est qu'il aspirait à la lumière comme dans cette caverne prévue par le philosophe hellène et dans laquelle passent et repassent des ombres fallacieuses. La lumière enfin se montra. Mais à quel moment? Il serait difficile de le préciser. La Renaissance était conçue à l'heure où pour la première fois devant le groupe des trois Grâces repris à la terre un artiste sentit le frisson révélateur de la Beauté; elle s'annonçait le jour où Dante réclama Virgile pour guide, pour maître, pour père, et glorifia dans Homère « le roi des chants élevés; » où Pétrarque, moins fier de ses sonnets que de son *Africa*, voyageur à la recherche des ouvrages antiques, fouillait les abbayes, suscitait dans la même intention des explorateurs dans tous les pays et s'extasiait à la découverte des épîtres de Cicéron; où Boccace rêvait la causerie attique et le dialogue latin dans l'horreur de la peste florentine, comme s'il eût voulu opposer un banquet socratique à une danse macabre et faire de Pampinée une sœur de Diotime; Boccace, également passionné pour les grandeurs archaïques, lorsqu'il introduisait l'Olympe en ses romans de *Fiametta* et de *Filocolo* pour rappeler les dieux de leur long exil, et qu'il dévouait son temps et sa fortune à l'investigation des manuscrits, tantôt les disputant à la négligence des moines du Mont-Cassin, tantôt faisant créer pour Léonce Pilate la première chaire de grec et lui permettant à ses frais de produire la première traduction d'Homère. Ces trois grands Italiens furent les précurseurs de la Renaissance.

Cependant la Renaissance ne date véritablement que de l'heure sacrée où non plus quelques hommes excellents, mais des centaines d'artistes, de poètes, de savants, inspirés et soutenus par les puissants de la terre, ont sur le sol nourricier de l'Italie travaillé de tous côtés à une œuvre commune de rénovation. Alors le genre humain, sur qui longuement avaient veillé la Tristesse et la Mélancolie, ces filles du Moyen Age, comme les pleureuses asiatiques autour du lit où reposait l'Adonis de Syrie, le genre humain,

écartant les tentures funèbres, s'est élancé pour renaître, renaître à la force, à la joie, à la jeunesse. Et de même qu'aux temps de Théocrite le chœur reconnaissant put chanter : « Voici les heures qui ramènent Adonis du fond de l'interminable Akhéron, les heures amies les plus lentes des déesses, mais aussi les plus désirées; car toujours elles apportent quelque chose aux mortels. »

Ce fut au lendemain de la ruine de Byzance que cette aube éblouissante apparut à l'Italie, dans la seconde partie du ^{xv}^e siècle qui nous mène au ^{xvi}^e et partant à la Renaissance française. Avec les Grecs fugitifs Florence accueillit les suprêmes dépositaires des traditions de Phidias et de Sophocle. Un homme intelligent et curieux, plus semblable à un dominateur des anciennes cités qu'à un usurpateur vulgaire, Cosme de Médicis, fit débarquer la science et l'art abondant avec les vaisseaux chargés de manuscrits, reliques du génie. Ainsi la Renaissance éclate sur tous les points de l'Italie. La papauté accueillit avec sympathie ce que Fénelon appela plus tard « la résurrection des art et des lettres. » Elle fit trêve aux inquiétudes religieuses. C'est que des lettrés étaient montés sur le trône pontifical, Thomas de Sarzanne, puis OEneas Silvius, sous les noms de Nicolas V et de Pie II; leur abondance de doctrine les rendit favorables à ce réveil de l'antiquité. Partout les Grecs étaient reçus comme des bienfaiteurs; à Milan, à Naples sous Alphonse I^{er}, à Ferrare, à Mantoue, à Carrare, à Rimini, les princes donnaient rendez-vous aux lettrés et il y avait des cours de beau langage et de belle dialectique, comme il y avait eu des cours d'amour. Sauf quelques moines attardés, parmi lesquels il faut par malheur compter Savonarole, tous applaudissaient à cette évocation de la Grèce. Après Cosme de Médicis qui fonda l'Académie platonicienne, après Pierre de Médicis qui avait continué cette œuvre avec une incroyable diligence, Laurent de Médicis porte plus loin l'enthousiasme des arts. Il accroît la bibliothèque paternelle, ouvre des musées, sème Florence de magnificences, rassemble un peuple d'artistes, parmi lesquels il devine Michel-Ange. A vingt et un ans il avait renouvelé la fête de Platon, interrompue depuis la mort de Porphyre. Lui-même poète et poète exquis dans son poème de l'*Altercation* adressait une prière au dieu de Platon, comme s'il eût été l'hiérophante d'un culte délaissé. Il groupait autour de lui poètes et philosophes, tantôt dans un lieu solitaire, sous les platanes ou dans ses jardins de l'Arno qu'il avait chantés (poème de l'*Ambra*). Dans ses villas de Carregi, de Fiésole, il conviait aux festins, puis aux luttes alternées d'érudition et de poésie un Ange Politien, un Pogge, un Pulci, Landino, son savant précepteur, Marsile Ficin, l'interprète de Platon, Pic de la Mirandole, chevalier errant de la science. Et

tous s'enchantaient d'une discussion subtile ou des jeux de la comédie créée à nouveau, sous ces beaux ombrages où semblait présider l'Aphrodite des jardins, ayant à leurs pieds Florence avec son vieux palais, souvenir des anciens âges, son palais Pitti, ses églises del Carmine, de Santa Maria Novella, de Santa Croce, du San Spirito, sa cathédrale enfin que surmontait le dôme de Brunelleschi. Et tous ces convives du premier citoyen de Florence s'enivraient de cette éloquence, de cette poésie, de cette métaphysique, de ces spectacles et de ce site, entre les statues exhumées, les bustes découverts, sous les brises du soir et parmi les fleurs exotiques ravies par le maître au fabuleux Orient.

En même temps l'imprimerie était découverte et le livre naissait, le livre qui, selon l'expression d'un éminent historien, « rétablit et continue le dialogue des siècles entre eux. » Courez à travers le monde, livres furtifs, agiles, ailés : « Vous vous appelez légion et vous êtes l'armée de la Renaissance ! »

Laurent de Médicis ne mourut pas tout entier ; sa féconde pensée fut reprise dans toute sa plénitude par un de ses fils, Jean de Médicis, promu au pontificat sous le nom de Léon X. Ce jeune cardinal avait eu des maîtres tels que Politien et le grec Chalcondyle. Protecteur précoce des lettres et des arts, il les appela dans le cortège de son couronnement. Son premier acte fut de relever l'Université romaine détruite par un pape jaloux (Paul II), d'ouvrir sa propre demeure à l'Académie naguère dispersée, d'instituer sous ses yeux une imprimerie pour la langue hellénique. Il récompense avec éclat celui qui retrouve les premiers livres des *Annales* ; il fait une fête publique de la découverte du Laocoon qu'il ordonne de promener avec pompe dans les rues de Rome, solennité célébrée par l'un des protégés du pape, l'humaniste Sadolet. Ce même pontife qui avait pour secrétaires le poète Bibbiena et le cicéronien Bembo, Sannazar pour obligé, Pomponace pour pensionnaire, Vida pour client, pour correspondant Érasme, le jour où, à travers ces fouilles qu'il dirigeait dans le Campo-Vaccino ou parmi les vignes suburbaines on déterre la statue de Lucrèce, quitte la pourpre et, le front ceint de lauriers, prélude à l'improvisation. Saint enthousiasme que les poètes approuveront, digne de cette Rome renaissante où Clément VII mourra en tenant de ses mains affaiblies des médailles de Benvenuto Cellini.

Comme Raphaël a bien compris le vœu de ces initiateurs du xv^e et du xvi^e siècles en concevant comme en exécutant son *École d'Athènes* ! Là de même que dans ses autres œuvres il a marié le génie antique avec un christianisme plein de tolérance et de largeur. Telle fut la pensée de Léon X, qui méritait

terait une place dans cette apothéose, dernier archonte d'une Athènes rajeunie, Périclès de la papauté.

Qu'était-ce donc que cette Renaissance, couronnée par les mains de Laurent de Médicis et de Léon X, pour dominer ainsi l'Italie et bientôt conquérir l'Europe ? Ce n'était pas seulement le retour à l'antiquité, c'était le retour à la nature et à la vie, c'était la rupture avec le Moyen Age dont l'Italie avait donné le signal, l'affranchissement ! Assez longtemps la nature et la vie avaient été reniées par le Moyen Age, sacrifiées à la poésie chimérique, à la peinture émaciée, à la sculpture raidie, à la fausse érudition surchargée de mots et vide d'idées, à la philosophie factice perdue dans le néant des arguties. L'élite des hommes, révoltée par un instinct du juste et par une intuition du beau, vit soudain se dresser avec l'image de l'antiquité la pure poésie puisant son idéal dans le réel, la peinture aux lignes précises, aux radieuses couleurs, la sculpture aux contours assouplis, l'érudition enorgueillie de la Grèce et de Rome enfin possédées, la véritable philosophie disputée à un Aristote imaginaire par un Platon authentique. Les hommes furent comme saisis par un souffle de jeunesse, comme frappés après une nuit prolongée par l'air frais et vivifiant du matin. Leurs regards dessillés reconquirent ce que le Moyen Age leur avait obstinément dérobé. Cet accord du beau et du vrai, interrompu par la barbarie, allait recommencer comme aux jours antiques ; l'art et la raison se réconciliaient aux applaudissements des races et de leur pacte en Italie d'abord, puis dans toute l'Europe devaient dériver les chefs-d'œuvre qui font du xvi^e siècle une troisième antiquité pour le monde ; car notre grand xvii^e siècle n'a été classique définitivement que pour la France. Plus heureux le xvi^e siècle connut ce mouvement d'esprits européen, dans lequel artistes et savants accomplirent ce que le xix^e siècle n'a pu encore réaliser, une communion humaine dans la même pensée de civilisation, une sainte alliance de tous les inventeurs, la république universelle des arts et des lettres.

II.

Quand l'Italie eut donné cette fête au monde, avant l'Angleterre, qui devait déployer sa ferveur pour l'antiquité, la France entra la seconde dans le stade où vous mesurerez avec moi sa course. Pourquoi a-t-elle tant tardé à s'y engager ? C'est que les Français, plus éloignés de la tradition grecque et latine que les Italiens, avaient depuis le xiv^e siècle suivi une fausse voie où la notion de la poésie s'était perdue. Je ne parle pas de l'art, qui n'existait point.

Avant le *Roman de la Rose*, ce recueil de froides allégories, la France, à défaut d'un art encore introuvable, avait eu du moins un âge de forte et rude poésie. Je ne traite ici que de la France du Nord, d'où notre langue est sortie. Laissons de côté cette France du Midi qui, vaincue dans son idiome en même temps que dans son indépendance, avait devancé Pétrarque par la possession d'une poésie fertile, neuve, éclatante, digne d'étude et d'admiration, mais qui n'est malheureusement que la poésie de quelques provinces et non celle d'un peuple. Pour nous restreindre à la langue d'oïl, il y avait eu dans la France septentrionale, avant le xiv^e siècle, une vigoureuse floraison de poésie. Depuis la *Chanson de Roland*, qui bondissait à Hastings devant les Franco-Normands menés par elle à la victoire, jusqu'au *Raoul de Cambrai*, si bien illustré par M. Sainte-Beuve pour ses beautés pathétiques, depuis le poème des *Lohérains* jusqu'au *Girard de Viane*, nos chansons de geste étaient, par la fierté des sentiments et la candeur de la pensée, sinon de l'épopée, comme le dit M. Vitet, au moins de nobles essais d'épopée qui s'imposèrent à l'Europe comme plus tard nos chefs-d'œuvre du xvii^e siècle. Presque en même temps jaillit la chanson satirique, amoureuse, badine, la chanson d'Audefroy, de Quesne de Béthune, du châtelain de Coucy. L'imagination reparut aussi dans les romans d'aventure, dits romans de la table ronde, d'où se détachent les figures bien éprises de Tristan et d'Yseult, de Lancelot et de Genièvre, et ces types mystérieux d'Artus et de Perceval le Gallois, poursuivant du Saint-Graal. Au xiii^e siècle donc par toutes ces œuvres la France règne sur l'Europe, l'Italie, l'Allemagne. Les Scandinaves eux-mêmes imitent et traduisent à l'envi nos longs poèmes et nos romans d'aventure. Chez nous la chanson éveille mille esprits ; elle met en lutte princes et ménestrels, Thibaut de Champagne et Colin Muset, Charles d'Anjou aussi bien qu'Adam de la Halle.

C'est alors que le roman de Renart se conçoit et s'élabore. Les fabliaux poussent à foison. Mais au xiv^e siècle tout décroît, influence sur l'Europe et faculté poétique. Le *Roman de la Rose*, achevé sans doute avant la fin du xiii^e siècle, paraît et prévaut au xiv^e et avec lui la scolastique en vers. C'est de la *rhétorique* comme on dira jusqu'à l'avènement de Ronsard ; ce n'est plus de la poésie. Les premiers, du reste, Ronsard et ses amis reprendront le titre de poésie, parce que seuls ils seront des poètes, après deux siècles où les rimeurs auront pullulé. Plats ou pédants, ces rimeurs se multiplient et se pressent, sauf à deux intervalles où résonnent des voix de poètes, le gracieux soupir de Charles d'Orléans et le « rire en pleurs » de Villon qui dans les tavernes, les prisons, au pied des potences, songe aux neiges d'antan, à Jeanne la bonne Lorraine ou à la lointaine vision de l'enfance près d'une mère

pieuse et pauvre. Après Villon et Charles d'Orléans, comme l'a dit un des critiques les mieux renseignés sur cette époque, la poésie s'épuise en combinaisons mathématiques de vers enchaînés de toute sorte ; ce n'est plus qu'un « travail pénible qui ne laisse guère de place à l'inspiration ; à côté d'une idée ingénieuse ou spirituelle, d'un vers admirable, d'une pensée forte survient telle niaiserie, telle puérilité qui gâte tout. » Et ces poètes ainsi jugés régnèrent jusqu'aux premières années du xvi^e siècle. Ils avaient joui de la faveur du public et de la protection des grands. Octavien de Saint-Gelais obtenait la présence de Charles VIII à sa consécration épiscopale ; Jehan Molinet devenait le poète lauréat de la Maison de Bourgogne ; Guillaume Cretin envoyait avec succès à trois princes des épîtres quémandeuses et non-seulement recueillait des dons, mais tant de gloire que Marot le traitait de souverain poète français et qu'un élégant artiste, le graveur Geoffroy Tory, le plaçait au-dessus de Virgile. Que manquait-il à tous ces faiseurs de vers ? la poésie. Qu'avait-il manqué aussi bien à eux qu'à tous ceux qui les avaient précédés ? la connaissance de l'art. L'art ne pouvait naître en France que comme il était né en Italie, par le plein retour à l'antiquité, par l'émulation de la Beauté pure, par la Renaissance !

III.

Qu'est-ce donc que l'art ? et comment le sentiment poétique peut-il avoir lui par intervalles quand l'art n'existait pas encore ? C'est que le sentiment poétique est distinct de l'art. Comme l'esprit il souffle où il veut. Il peut descendre dans l'âme de la créature la plus humble, de l'être le plus obscur, à qui jamais ne viendra la tentation d'écrire un vers. Il peut animer des hommes qui se disent poètes et ne le sont qu'à moitié, des hommes qui surprendront des idées et des images, mais qui demeurent des êtres incomplets, inachevés, des commencements de poètes, rien de plus. Les beautés ne manquent pas dans nos vieilles chansons de geste ; mais il faut trop les chercher isolées et disséminées. Les vers spirituels, gracieux, énergiques ne font pas défaut à nos rimeurs, depuis Jean de Meung jusqu'à Octavien de Saint-Gelais ; mais il faut les quérir parmi trop de détails prosaïques et puérils. Ces poèmes et ces chansons du Moyen Age gardent une valeur historique incontestable : ils n'offrent à nos yeux qu'un médiocre intérêt poétique. C'est que l'art demande beaucoup mieux à ses privilégiés que ce vague instinct de poésie. Il ne se contente pas du sublime épars : il lui faut, aussi bien pour le style que pour les idées, dans les sujets relevés, la grandeur constante, l'élévation ininterrompue, la recherche perpétuelle de l'élégance ; dans les petits

sujets la finesse, la grâce, un goût délicat, une exquise légèreté. C'est qu'il ne se contente pas de détails heureux, de scènes bien trouvées, il lui faut dans une idylle comme dans un grand poème l'exacte correspondance des mots, des idées, des parties, la décente proportion ! Quand il emploie des rythmes, ces rythmes ne sont ni monotones comme au ^{xii}^e siècle, ni tourmentés comme au ^{xiv}^e et au ^{xv}^e ; ils sont, à l'imitation des mètres anciens, logiques dans leurs complications et d'une mélodieuse symétrie. Une belle idée, un beau vers ne lui suffit pas comme un papillon aux jeux d'un enfant ; ce sont des séries de beaux vers, des enchaînements de belles idées qui seuls peuvent le satisfaire. En d'autres termes, le sentiment poétique ne fait que de brillantes ébauches ; l'art fait des strophes, des pages, des morceaux, des chants, des poèmes, des chefs-d'œuvre. Même à travers un désordre apparent, comme chez Shakespeare, il préserve la grandeur dans la pensée et l'éclat dans le style. Il est l'Harmonie, depuis son apparition dans les rhapsodies homériques et la Théogonie, jusqu'à sa résurrection dans les sonnets de Pétrarque et les strophes de Ronsard ou de Spenser. Salut, immortelle harmonie ! le poète n'est pas l'homme abrupt qui, témoin d'une époque, jette ses impressions avec une aventureuse naïveté, mais l'être réfléchi qui, doué de certitude autant que d'invention, se passionne et s'inspire d'abord, et sait ensuite se posséder et se régir. Impétueux et maître de lui-même, le poète apparaît comme le Dionysos de la Fable sur un char de victoire traîné par les Idées asservies et les Rythmes domptés !

N'en doutons pas. Le mot de poésie ne saurait s'appliquer qu'à des œuvres parfaites de pensée et de forme. D'après ces principes, il y a eu de la poésie dans le monde au Moyen Age, mais d'œuvres poétiques conformes aux lois de l'art, il n'en a surgi que dans l'antiquité et que depuis la Renaissance, à tel point que le ^{xvi}^e siècle et notre ^{xix}^e siècle, à qui justice sera rendue, s'honorent d'avoir compté des poètes qui ont mieux dépeint les scènes du Moyen Age que leurs devanciers des ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècles, et fixé ce que les premiers avaient laissé flottant et obscur. A qui devons-nous l'idéal de la chevalerie ou le type féodal ? Est-ce aux contemporains des chevaliers ou des seigneurs ? Non ! mais à des hommes de la Renaissance, tels que Spenser, ou de nos jours aux poètes de la *Légende des siècles*, des *Poèmes barbares*, des *Idylles du roi* ?

Qui a mieux restitué la vie du Moyen Age allemand que dans leurs ballades les Goethe et les Schiller ? C'est qu'on n'exprime que par la perfection et que, sans la perfection, rien ne vit d'une vie perpétuée. Question de langue à part, tous les vieux poèmes sont illisibles, tandis que les poèmes grecs et latins rayonnent de jeunesse et de verte nouveauté. C'est que l'art y a posé

son signe lumineux, le signe d'éternité sans lequel tous les dons créateurs restent à jamais improductifs.

IV.

Puisque l'art n'existait pas en France, ce fut la Renaissance qui vint le révéler aux Français par le contact de l'Italie et de l'antiquité. Où les Français pouvaient-ils chercher des modèles, sinon, comme les Italiens, dans les poésies latines si nettes de contour que l'on dirait de la sculpture, dans les poésies grecques si souples dans leurs ondulations sonores que l'on dirait de la musique, dans ces types de perfection ? Ce fut donc dans les guerres d'Italie, à travers l'enchantement du paysage et l'étonnement de la politesse étrangère que nos aïeux, si frustes encore et si rudes, s'initèrent à cette civilisation retrouvée qui devait leur imposer son ascendant. De merveille en merveille, ils furent frappés par la plus grande merveille de toutes, l'humanité italienne, et comprirent qu'il y avait un soleil des intelligences où ils ne s'étaient pas encore réchauffés. M. Michelet a raison de le dire (*Renaissance*, p. 60) : « Rien n'était prosaïque en Italie ; Milan n'était pas médiocre, Rome n'était pas médiocre. » C'était le monde de la lumière et de la beauté qui s'ouvrait aux Français ; bien des mystères et des hontes s'abritaient derrière ces splendeurs, mais comme ces splendeurs étaient éblouissantes ! Quand les Français partirent, ils en emportèrent le rayonnement. Quelque éphémères qu'aient été nos succès par les fautes de nos souverains, l'un ingrat pour Florence (Charles VIII), l'autre (Louis XII), allié des Borgia et destructeur au profit de l'Empire de Venise et de Gênes, la vraie conquête qui soit restée à nos pères, c'est ce ressouvenir d'un monde supérieur et l'ambition naissante de transporter chez eux les mêmes prodiges. Charles VIII, surpris d'abord, assez ignorant pour laisser ses hommes d'armes piller les richesses artistiques des Médicis, fut insensiblement amené à la pensée de conduire en France des savants et des artistes, entre autres l'helléniste Jean Lascaris. Louis XII céda au même désir ; sur ses pas Jérôme Alexandre vint enseigner à Paris, Paul-Émile lui servit d'historiographe. François I^{er} devait faire plus encore. Italien de sympathie dès son adolescence, jusque dans le choix de ses divertissements, élevé par des précepteurs transalpins, il ouvrit la France à ces influences étrangères. Envoyant des dons aux savants et aux poètes, les conviant à sa cour, leur offrant les pensions, les abbayes, les évêchés, il naturalisait dans notre pays l'érudition, la traduction aussi, cette initiatrice à l'antiquité. Fier de protéger l'imprimerie et de favoriser le zèle des Estienne, il crée la typographie

royale, la Bibliothèque du Roi dans ce Paris qui, au début du ^{xiv}^e siècle, ne possédait que trois manuscrits classiques. Il ordonne, et le Collège de France s'élève, modeste encore, mais « bâti en hommes, » suivant l'expression d'un contemporain, étayé dès le principe sur l'enseignement d'un Guillaume Budé, fortifié bientôt par un Danès. L'érudition française est fondée. Digne de justifier les augures flatteurs de Castiglione et de Bembo, François I^{er}, protecteur des poètes tels que Victor Brodeau, Jean Chappuis, Jean Marot, Clément Marot, est lui-même poète à ses heures. Vivement épris des objets d'art, il est le premier roi qui veuille autour de lui ce luxe qui parle à l'intelligence. Plus de vieux manoirs, mais des constructions sveltes, gracieuses, ornées de fresques, avec des fontaines jaillissantes, des groupes de marbre et des statues à tous les pas, Chenonceaux, Chambord, Fontainebleau devenant, au dire de Brantôme, « un petit paradis. » C'est là que Vinci, le Rosso, le Primatice reçoivent un accueil royal dans ces demeures qu'ils viennent embellir. C'est là que, devant Cellini, François I^{er} s'écrie : « Voilà un homme qui mérite véritablement d'être aimé. » Un autre jour il disait au même Benvenuto : « Mon ami, je ne sais quel est le plus heureux du prince qui trouve un artiste selon son cœur ou de l'artiste qui rencontre un prince capable de le comprendre. »

Dans cette excitation que produisent la vue des œuvres plastiques et les conquêtes de l'érudition, vont naître et s'élancer les poètes nouveaux qui, sous Henri II, viendront inaugurer dans la poésie française ce que l'on doit appeler l'art, poètes créateurs, sans devanciers au Moyen Age, mais non sans précurseurs à la fin du ^{xv}^e siècle. Tout un groupe intermédiaire nous arrêtera au passage, incertain entre la tradition du Moyen Age et le culte de l'antiquité entrevue encore mal comprise. C'est cette école de transition qui va de Le Maire de Belges et de Jehan Bouchet, solennels et compassés, jusqu'aux derniers Gaulois, Collèrye, du Pontalais, Bordigné, Mellin de Saint-Gelais, et le meilleur de tous, Clément Marot. Cette école, qui compte quelques hommes de mérite et un homme de grand talent, ne fut pas sans influence sur la vraie poésie de la Renaissance française ; même par ses défauts, par son inintelligent emploi de la mythologie et par sa furie de traduction, elle ménagea l'avènement de la mythologie franche et de l'imitation intelligente. Par quelques innovations heureuses, elle prépara la métrique de Ronsard. Ainsi nous avons vu les débuts du romantisme secondés par les essais timides mais utiles de cette poésie impériale qui, malgré ses périphrases, avait essayé de rompre avec le prosaïsme du ^{xviii}^e siècle, et de recréer une langue poétique quelconque.

Ces poètes de la première moitié du ^{xvi}^e siècle, ces contemporains de

François I^{er}, dont quelques-uns moururent fort âgés, avaient donc décelé la curiosité des choses antiques et le souci de quelques progrès dans la prosodie. De là leur rôle d'intermédiaires utiles. Mais aucun, même Marot, ne trahit le soupçon d'une forme achevée et classique ; aucun surtout ne révèle l'élévation dans les idées ou la grandeur dans les sentiments, les hautes visées, l'*os magna sonatorum*. C'est à Ronsard et à la Pléiade que sont réservées ces reprises de possession ; c'est Ronsard avec ses émules qui ressaisira la tradition de la grande poésie. M. Lenient l'a dit en termes expressifs : « La poésie, qui n'était qu'un amusement, va devenir presque un sacerdoce. » Les mètres et les rythmes boiteux de Molinet ne leur conviennent plus à ces rivaux d'Horace et bientôt d'Anacréon. Ces vieilles formes poétiques ne sont plus assez amples pour l'essor d'imaginations nourries d'hellénisme. Les novateurs vont laisser de côté la ballade, le virelai, le rondeau, le chant royal pour aller droit à l'ode antique, qu'ils ambitionnent de rendre à leur pays, jaloux de rallumer cette « torche des hymnes » dont parle le poète thébain. Ils le tentent non sans succès et se déclarent ainsi poètes lyriques. Le nom naît avec eux, leurs devanciers ne se disaient que rimeurs. « Ce n'est pas en vain, » dit M. Egger dans son *Hellénisme en France*, « qu'on a ressuscité les Muses et qu'on a rouvert leur temple par le Parnasse. Sous cette inspiration un peu factice, mais parfois religieuse, le poète semble s'élever, l'homme de lettres devient une puissance à côté des grands de la terre. »

Oui ! pour la première fois la France eut des poètes lyriques, descendants légitimes des anciens. La lyre, ce symbole visible de l'inspiration sacrée, pour la première fois reparait entre les mains de Ronsard. Le premier sur cette terre de France qui n'avait connu que des rhapsodies incohérentes ou de courtes modulations, Ronsard fit entendre le chant, le chant lyrique là où l'on n'avait jamais entendu que la chanson, le chant avec ses deux noms antiques ressuscités par le génie moderne, l'Ode et l'Hymne. Tel hymne du poète vendômois cité par Pasquier dans ses *Recherches sur la France* respire le souffle homérique ; telle ode du maître rivalise Anacréon, atteint Horace. Les voilà donc de retour ces rythmes sévères de la ville aux sept collines, ces rythmes fluides de la Grèce, les voilà de retour, chassant devant eux les rythmes exigus et mesquins du Moyen Age. Rondeaux et villanelles reviendront à leur heure, mais à présent qu'ils fassent place aux chants des déesses. Qu'elles disparaissent ces rimes de Marot et de Saint-Gelais ; le sol gaulois où s'attardaient leurs rondes rustiques est réclamé par la danse des Nymphes sous le regard des Muses !

V.

Tous ces poètes de la Renaissance eussent-ils accompli ce miracle de créer chez nos aïeux l'art de la poésie si un enthousiasme vraiment antique ne les avait animés, soutenus, soulevés dès le début jusqu'au bout de leur carrière ? Oui ! tous auraient pu s'écrier comme Ronsard :

L'honneur sans plus du vert laurier m'agrée ;

ou comme un de ses modernes successeurs :

Pourquoi je vis ? Pour l'amour du laurier !

Obstinés dans leur noble entreprise, infatigables, ces poètes ont donné à la France le premier exemple d'une vocation forte et soutenue, d'un dévouement sans partage au plus divin des arts. C'est qu'ils croyaient à la poésie et qu'ils pouvaient dire de leur école ce que Rabelais disait dans la même saison :

Qu'on fonde ici la foi profonde !

En cela du reste ils étaient des hommes du xvi^e siècle, larges d'esprit, mais affermis dans leurs idées et d'un sérieux qu'on a peine à retrouver plus tard, sincères dans leurs passions, graves aux heures solennelles de la vie, aux heures de loisir joyeux de cette joie héroïque qui est le signe des vrais fils de la Renaissance ; en toute chose puissants, énergiques et convaincus. Ce n'était pas des sceptiques à coup sûr que nos poètes de la Pléiade et ceux qui surgirent à leur appel. Catholiques ou protestants, ligueurs ou béarnais, ils s'enfermèrent dans leurs croyances comme dans une armure, lutteurs résolus, partisans imperturbables. C'étaient des hommes. Sans inconséquence, ils n'étaient pas moins fidèles à ce paganisme d'imagination qui ne faisait tort ni à Rome ni à Genève et que plus tard Goethe vint déclarer indispensable au poète, paganisme qui n'a fait défaut ni au catholique Camoëns, ni au réformé Milton et qui n'est point comme on l'a prétendu, pas plus chez eux que chez les lyriques de la Pléiade, une convention pédantesque. Sincère et naturel, ce polythéisme des poètes réside dans un état d'illusion enchantée et consiste à voir directement l'Olympe peuplé de divinités heureuses, le Parnasse habité par les Muses, le thyase des Bacchantes, la chasse d'Artémis à travers les cimes d'Ortygie et les flèches d'or d'Apollon dans la magnificence des jours d'été.

Chrétiens de cœur, païens d'esprit, nos poètes du xvi^e siècle ont compris tous les enthousiasmes, et cette intelligence multiple a décuplé leurs forces et porté leur élan jusqu'aux astres. Il faut admirer non pas seulement leurs talents, mais les nobles qualités de leur âme et par-dessus tout cette vertu qu'ils ont largement déployée, leur tendresse pieuse pour la France qu'ils n'ont pas cessé de vouloir triomphante dans les guerres de François I^{er} et d'Henri II, unie et apaisée quand sévissaient les discordes civiles. Au milieu de ces luttes fratricides, presque tous ont jeté l'appel à la concorde et si, comme Malherbe ou d'Aubigné, leur préférence pour tel ou tel parti s'est accusée avec véhémence, ces emportements de la conviction n'ont jamais supprimé chez eux le désir sincère d'une paix affermie. Tous ont aimé religieusement leur pays, en enthousiastes, en poètes qu'ils étaient, bien dignes que l'un d'eux et non le moins grand ait trouvé le beau nom de patrie!

EMMANUEL DES ESSARTS.





PIERRE LE GRAND A PARIS

I.



OLTAIRE, qui a touché à tout et qui a inscrit son nom sur le piédestal de tant de statues; Voltaire, qui est devenu l'historien enthousiaste de Pierre le Grand, parce qu'il était familier à toutes les grandeurs, fut un de ceux qui saluèrent le czar à son voyage en France comme une grande figure épique qui attendait son Homère.

Les ministres du Régent ne voyaient pas de si haut, et quand la renommée du czar eut dépassé toutes les controverses, Voltaire put rappeler à M. de Chauvelin que, pour le cardinal Dubois et les autres, « ce n'était qu'un extravagant, né pour être contre-maître d'un vaisseau hollandais. » Dubois, d'ailleurs, pensait comme tout le monde, excepté Voltaire. Selon les grands seigneurs de la cour du Régent « la cour de Pierre I^{er} était ivrogne; un de ses chambellans se faisait emprisonner pour dettes au Fort-Lévêque; du trône à l'écurie, il n'y avait qu'un pas pour le czar, et sa colère le franchissait souvent. » Tout cela était vrai; mais tout cela n'était-il pas vrai aussi pour la cour du Régent? A travers ces nuages, il fallait découvrir le héros et le fondateur. Qu'importe la poussière du char quand passe le triomphateur?

Le char de Pierre le Grand, il faut bien le dire, peut contribuer à

le discréditer dans la cour des suprêmes élégances. De Calais à Paris, il se fit porter dans une espèce de vaisseau qu'il avait fabriqué avec les débris vermoulus d'un phaéton suspendu à deux solives attachées à la croupe des chevaux. Il y avait loin de là aux carrosses dorés de Louis XIV. Cette litière de Pierre le Grand, dédaigneux des fastes de Versailles, ressemblait plutôt au pavois de Clovis.

Pierre le Grand, dès son entrée à cette cour efféminée du Palais-Royal, crut que tout était mort en France depuis que le grand roi était mort dans Louis XIV.

Aussi, il alla droit à la Sorbonne trouver dans son tombeau le cardinal de Richelieu, seul vivant parmi tant de spectres fardés. Devant Richelieu, Pierre eut un de ces cris pathétiques qui jaillissent naturellement du cœur des Alexandre ou des César : « Grand homme, « je t'aurais donné la moitié de mes États pour apprendre à gouverner « l'autre. » Victor Hugo ne s'est-il pas souvenu de cette entrevue grandiose quand il a amené, dans les caveaux d'Aix-la-Chapelle, Charles-Quint, implorant les inspirations de Charlemagne?

Sa seconde visite, je ne parle pas des présentations officielles, fut pour M^{me} de Maintenon, qui n'avait plus, pour exercer son génie à la Richelieu, que le pensionnat de Saint-Cyr. Il avait eu la curiosité de voir le fantôme d'une maîtresse de roi de France. Lui aussi avait fait de sa maîtresse sa femme. Mais l'Étoile du Nord lui avait donné ses vingt ans. Quand il entr'ouvrit les rideaux de Françoise d'Aubigné, qui avait oublié depuis tant d'années le printemps de M^{me} Scarron, il s'empressa de les refermer sur ce lit sépulcral, laissant à cette reine de hasard une dernière surprise. Louis le Grand avait été à ses pieds, et Pierre le Grand entraînait dans son alcôve le chapeau sur la tête.

Sa troisième visite fut pour les charpentiers du Pont-Tournant. L'ancien ouvrier des chantiers de Saardam alla par devoir trinquer avec ses égaux en travail, comme il alla trinquer aux Invalides avec ses égaux en courage. Il était né peuple, il voulait mourir peuple ; il avait épousé le peuple dans sa femme, et les courtisannies du duc d'Antin qui avaient enchanté Louis XIV le touchèrent moins que la cordiale réception des artisans de nos ateliers. « Je suis un soldat, » répondit-il au Régent qui lui proposait de partager sa table ; « du pain

et de la bière me suffisent. » Il buvait de la bière, à l'Opéra même, et Philippe d'Orléans se résignait très-galamment à être son portegobelet. A souper, quand il avait pour convives ses officiers et surtout son grand aumônier, il ne se faisait pas faute de mêler à la bière de larges rasades de vin de France et d'eau-de-vie dont une bouteille suffisait à peine à faire oublier au czar que sa femme n'était pas là; car il avait laissé en Hollande cette servante livonienne qui avait pu l'aider à fonder un empire, mais qui n'avait pas pu échapper aux brocards de ces demoiselles du Palais-Royal.

Pierre le Grand, à son départ, fit un solennel adieu au jeune roi qui avait alors sept ans. Le czar ne croyait pas que cet enfant, livré en proie aux empoisonnements, comme lui-même l'avait été aux assassins, que ce jeune front d'Éliacin, seul échappé aux malheurs de sa race, porterait pendant soixante ans cette couronne de France dont tant de fleurons étaient déjà tombés : « Pauvre enfant, » dit-il en essuyant une larme, lui qui ne pleurait guère, « si le meurtre « t'épargne, tu succomberas sous les superfluités de ton luxe et sous « la sagesse de tes gens d'esprit. »

Pierre le Grand à Paris, c'est une page de l'histoire de France; Pierre le Grand à Paris, c'est une histoire tout entière, c'est un poème, c'est une légende.

II.

Empereur des barbares! disait-on à Versailles. On oubliait l'histoire romaine : plus d'une page de Pierre le Grand semble arrachée à l'histoire de César.

« Vainqueur des Turcs et des Tartares, il voulut accoutumer son « peuple à la gloire comme au travail; il fit entrer à Moscou son « armée sous des arcs de triomphe, au milieu des feux d'artifice. Les « soldats qui avaient combattu sur les saïques vénitiennes contre les « Turcs, et qui formaient une troupe séparée, marchèrent les pre- « miers. Le maréchal Sheremto, les généraux Cardon et Shein, « l'amiral Le Fort, les autres officiers généraux précédèrent dans « cette pompe le souverain, qui disait n'avoir point encore de rang « dans l'armée, et qui, par cet exemple, voulait faire sentir à toute la

« noblesse qu'il faut mériter les grades militaires pour en être
« glorifié. »

N'est-ce pas de l'histoire romaine en Russie? Comme César et les autres triomphateurs qui exposaient les vaincus à la suite des chars de triomphe, Pierre I^{er} exposa les esclaves de cette glorieuse expédition. Et, comme à Rome aussi, on frappa des médailles avec cette belle légende : PIERRE I^{er}, EMPEREUR DE MOSCOVIE, TOUJOURS AUGUSTE; sur le revers, AZOPH, avec ces mots : *Vainqueur par les flammes et les eaux*.

« La Providence, dit M. de Lamartine, semblait avoir composé le
« fils de Nathalie et d'Alexis Michaelovitch des éléments vastes, confus
« et contradictoires qui composaient la nation russe elle-même au
« moment où il allait personnifier la Russie. » Pierre était beau. Il semble que Dieu le plus souvent aime à se faire représenter sur la terre par des masques imposants qui disent à la multitude que l'autorité est surhumaine. Alexandre, César, Charlemagne, Louis XIV, Napoléon, autant de médailles frappées à l'effigie de l'éternel souverain. Pierre était grand, souple, dégagé. Il était robuste, mais majestueux. Il avait le bras d'Hercule et les yeux de Jupiter. Il avait des bras pour tout faire, mais il avait un front pour tout diriger. Il représentait en même temps la force et la lumière. C'était bien le premier-né d'une race héroïque, le Titan qui ne voulait pas escalader le royaume du ciel, mais qui voulait escalader tous les trônes de la terre. C'eût été plus que Prométhée, si, dans son argile, il n'eût pas trop gardé les ardeurs brutales de Polyphème.

Nous retrouverons l'organisation de la Russie sur les champs de bataille où il se mesura avec Charles XII, avec les nations voisines et avec les nations lointaines, avec les Turcs et avec les Perses.

Pierre I^{er} a dit : « Que la Russie soit ! » et la Russie a été, et la Russie sera. Il avait triomphé de lui-même, et sa volonté avait mis le mors à ses passions indomptables. Quand il fut maître de lui, il devint maître des autres. Il commença par ne laisser que lui dans son palais. Il répudia sa première femme, Eudoxie Lapouckin; car celle-là ne pouvait pas être son compagnon d'aventures. Les Strélitz, dominés par lui, enfermèrent sa tante Sophie au monastère de Novoderistchei; il dépouilla son frère de ses droits de prince, comme ces jeunes adolescents mérovingiens qu'on dépouillait de leur chevelure. Il

envoyait sous le pôle les princes de l'Empire, qui avaient hésité une heure à reconnaître Sa Majesté Impériale, en leur donnant trois sous par jour pour aller réfléchir aux fluctuations de la politique. Son ministre Lefort, un Genevois né pour être soldat, réduit à la mendicité par les hasards d'une existence vagabonde, avait rebondi dans un secrétariat d'ambassade et de là il était venu s'asseoir aux côtés mêmes du czar. Pierre avait appris sous ce professeur l'allemand et le hollandais, il s'était renseigné sur la tactique gouvernementale et sur la stratégie militaire; mais il ne permit jamais à son professeur de lui dicter ses devoirs de souverain.

Au lieu de se laisser façonner par les hommes, il façonnait lui-même les hommes sous sa main vigoureuse. Il les choisissait où ils étaient, mais surtout dans le peuple, parce que le peuple est pratique. Là, c'était le constructeur de navires, Brandt, à qui il allait demander le secret d'une marine pour la Russie; ici, c'était le pâtissier Menschikoff qui achevait son génie politique; plus loin, Catherine Shawronsky, l'esclave de Shémérétoff, qu'il prenait en disant le mot de Molière : « Je prends mon bien où je le trouve, » parce qu'il sentait que dans cette fille, il y avait une czarine. Partout, toujours il retrempait son esprit aux sources vives; comme Antée, il augmentait sa force chaque fois qu'il touchait la terre *. N'était-ce pas toujours la même loi qui le dirigeait dans ses voyages à travers l'Europe, à Saardam où il se fit charpentier, à Archangel où il fut matelot **.

Ce fut pendant ces voyages où l'attitude romanesque de Pierre n'était rien au sérieux de ses études et de ses projets, qu'éclata à Moscou la révolte des Strélitz. Ceux qui avaient mis la couronne sur la tête du fils de Nathalie se révoltèrent dès qu'ils eurent compris que leur maître n'était pas de ceux qui règnent et ne gouvernent pas

* D'un seul mot, nous donnerons une idée de sa force physique. Il fut, un soir qu'il se promenait seul comme un Haroun-al-Raschid du Nord, assailli par huit de ces brigands audacieux qui, avant lui, s'emparaient des villes et dont il a délivré la Russie. A lui seul, il leur tint tête et les terrassa.

** Saint-Petersbourg a aussi son Musée des souverains. L'habit de matelot, que Pierre le Grand portait à Archangel, ces bas de laine reprisés par la main du vainqueur de Pultava, ne sont-ils pas des reliques glorieuses, comme la capote grise et le chapeau du *Petit Caporal* ?

sous le patronage d'une garde prétorienne. Le général Gordon eut raison de ces alliés infidèles; mais Gordon n'avait mitraillé que sept mille rebelles. Pierre voulut une vengeance grande comme le crime de ses ennemis. Deux mille potences furent dressées, et six mille victimes tombèrent sous la hache; la Russie, indisciplinée naguère, apprit que sur le chaos de son passé s'était levé un pouvoir absolu. Mais par quelle fatalité faut-il donc qu'il y ait du sang sur toutes les routes où ont marché les héros de l'humanité? Pourquoi partout les crimes de la barbarie servent-ils de préface aux œuvres de la civilisation? Pourquoi toujours les corbeaux dans le sillon où voleront les aigles?

Mais il ne faut pas voir Alexandre le Grand avec le poignard qui frappa Clitus, César sur son char de triomphe avec la tête de Pompée et les chaînes de Vercingétorix, Charlemagne avec son épée fumante du sang des Saxons, Louis XIV avec l'édit des dragonnades, Pierre le Grand ouvrant ses Sibéries sanglantes.

Cette âme, implacable dans le mal comme dans le bien, avait ses heures d'attendrissement. Quand mourut Charles XII, le seul homme qui eût fait ombre à son soleil, il pleura. Mais pour cet homme turbulent et qui dépensait toute son énergie et toute sa résolution à un seul but, il y avait des heures de défaillance où Dieu et le démon se disputaient son âme. Pour ces tempéraments à la fois robustes et maladifs, le sang n'est-il pas parfois comme un autre alcool qui leur donne les éperduments de l'ivresse?

Oublions ces délires, puisque, dans la vie des grands hommes, il n'y a que le bien qui soit fécond. Pierre le Grand a fait un peuple, il a créé un empire, il a laissé à ses successeurs des armes pour dominer le monde. Ces hordes barbares de Rurick, des sauvages sujets d'Ivan le Terrible, loin du soleil, loin des cieux cléments qui conseillent l'homme et qui l'achèvent, il a fait une nation courageuse, patiente et subtile. Il a été une armée, il a été une marine, il a été un code, il a été une théologie. N'est-ce pas lui qui disait aux religieux, trop complaisamment adonnés à leur patrimoine terrestre : « Cultivez les cœurs et non les champs. » Comme Charlemagne, qui s'occupait en Lombardie des légumes de ses jardins de Saxe, comme Napoléon, qui s'occupait au Kremlin, déjà miné par Rostopschine, des statuts de la

Comédie française, il s'occupait de tout, il allumait son feu de ses propres mains, il était le plus habile tourneur de l'empire, il traçait des plans, il dessinait des cartes, il donnait l'éveil à tous les travaux, il était lui-même le premier des travailleurs de Moscou, quand il n'était pas à la tête de ses armées le premier de ses soldats. Ne le vit-on pas un soir faire parade à la cour de ses souliers neufs qu'il avait achetés avec les vingt-quatre sous gagnés à une journée de travail chez un forgeron des faubourgs? « Mes beaux fainéants, disait-il, quel est celui « de vous qui se chausse à la force de son poignet et à la sueur de son « front? »

Le crime sans doute eût dénoué la vie de Pierre le Grand, mais il eut la gloire de mourir sur le champ de bataille du travailleur. Il avait secouru, le 5 novembre, dix-sept des soldats naufragés dans le port de Kachta; et, en sauvant les autres, il s'était sacrifié lui-même. Une fièvre ardente s'attaqua à lui; mais, quoique mortelle, elle eut de la peine à abattre cet athlète. Il resta empereur jusqu'à la fin. Quelques jours avant l'agonie il ordonnait encore à Behring d'aller en Amérique étendre cet empire qu'il avait fondé.

« Pierre, dit éloquemment le comte Philippe de Ségur, ne s'arrêta « que pour mourir; et cette abnégation de sa personne est, sans qu'il « y songe, sa meilleure excuse pour avoir si peu épargné les autres. » Dans les angoisses de sa nuit suprême, il s'écriait, vaincu par la souffrance : « On voit, et je le prouve bien, que l'homme n'est qu'un « misérable animal, s'il n'y a pas autre chose après. » Mais bientôt, consolé par les visions lumineuses de son passé, il ajouta, et cette fois en souriant : « Dieu sera clément pour moi, car j'ai fait du bien à mon « pays. »

Pierre le Grand expira le 28 janvier 1725 et s'endormit pour jamais à quatre heures du matin, au matin où d'ordinaire il recommençait sa rude tâche.

Quand il était venu en France, la Monnaie lui avait offert une médaille où, à l'exergue de son portrait, se lisait cette parole du poète latin : *Vires acquirit eundo*. Cette devise, c'est le résumé de l'histoire de Pierre le Grand.

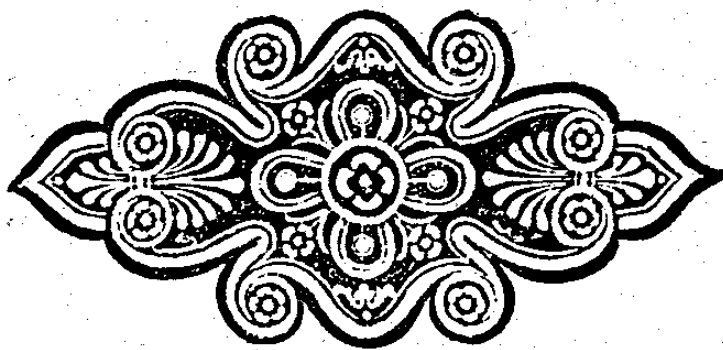
Pèlerin perpétuel, il a agrandi son génie à chaque étape de son chemin. Quand son corps a été porté dans la tombe, son âme a con-

tinué la route, et maintenant encore elle se répand victorieuse à travers son empire.

III.

Travaillons dès la première heure, comme Pierre le Grand; travaillons même la nuit, si nous voulons vivre demain. Le czar a dit : *Que la lumière soit !* et la lumière sera. Mais n'oublions pas que les ténèbres sont toujours à nos portes. La grande Catherine, après avoir babillé d'art et de philosophie avec Diderot, levait la séance par ces mots : « Il est temps de retourner à mon gagne-pain. » Son gagne-pain, c'était son gouvernement. Nous qui avons notre part de gouvernement dans les esprits, ne nous attardons pas à ces vaines fêtes académiques, et disons, avec la grande Catherine : « Il est temps de retourner à notre gagne-pain. »

ARSÈNE HOUSSAYE.



POÉSIE

LA SALOMÉ DE HENRI REGNAULT

*Il raconte en couleurs d'or blanc et frais la fille,
La Salomé buveuse adorable du sang
D'une tête et qui sent tout son corps frémissant
De plaisir; or ce peintre irrité nous l'habille*

*De frais haillons pleins d'or, et nous la peint gentille
A force d'être belle et féroce, en pensant
Que, comme un frais lait doux, elle boira le sang
D'une tête idéale en un plat d'or qui brille!*

*Elle entend sans savoir le vent de sa pensée
Qui s'amuse et qui rit sur la tige glacée
De la fleur de son cœur qui s'effeuille en poisons;*

*Pour spectacle il lui faut la pâleur d'une tête,
Entr'ouvrant une bouche aride et stupéfaite,
Comme elle aime à danser sur les pâles gazons!*

LE LYS ET LA ROSE

*Je veux mettre une fleur dans un vase de verre,
Une rose légère ou bien un lys d'amour,
Je veux que dans la nuit d'argent ou l'or du jour
Elle agonise et meurt cette rose légère!*

*Et je veux effleurer de mes pas sur la terre
Des pétales de rose au délicat contour,
Je veux boire l'odeur d'un blanc lys de velour,
Je veux t'aimer autant qu'une rose légère.*

*Oh! je t'aime, maîtresse, avec l'humilité
D'une âme respirant le lys de ta beauté
Et de ton beau corps nu plus vermeil qu'une rose;*

*Je suis ton amoureux, ma rose et mon lys pur,
O fleur qui te balance en un chaud ciel d'azur,
En ouvrant dans ta feuille une âme fraîche éclore!*

CHRISTA

*Hélas, j'aime une morte, une fée angélique
Qui me parle tout bas de mes autres amours
Et m'enlace rêveuse avec les blancs contours
De son beau bras de chair languissant et rythmique.*

*Elle me parle bas, — c'est la blanche musique
D'une âme que j'entends; elle dit mes amours
Avec une autre, et prend sur les pâles contours
De sa gorge ma tête épuisée et mystique.*

*— C'est une sœur pour moi, c'est une ombre de femme
Qui n'a que les baisers délicieux de l'âme,
Une bouche d'amante et deux bras de vapeur.*

*Je me parfume avec sa molle chevelure
Et je m'enivre avec le frêle et cher murmure
De sa voix; et pourtant cette âme me fait peur!*

JULES HENRIES.



VOCABULAIRE PITTORESQUE

DES BEAUX-ARTS



NATURE : assemblage des objets créés et visibles, que les Artistes se proposent d'imiter avec choix.

NEUF : présenté sous un aspect peu commun. Un sujet de peinture *neuf* est celui qui n'a pas encore été traité ; comme on nomme ordinairement une figure, une pensée, une composition *neuves*, celles que l'on expose sous une tournure, qui n'a point encore été mise au jour.

NICHÉ : placé, concentré, sous les membres, ou dans certaines cavités. Le jour se *niche*, se loge avec fierté dans les tournans du Pectoral, où il rencontre le creux des aisselles. Les ombres sont plus sujettes à se concentrer ainsi vigoureusement sous des parties, qui sont presque contiguës.

NOBLESSE : élégance, dignité dans la composition d'un trait d'Histoire, où l'Art introduit de belles idées, des expressions majestueuses, des figures imposantes, et les assortit avec des accessoires peu communs, avec les ornemens et toutes les bienséances convenables.

NOEUD : liaison d'un groupe et des parties d'un tout-ensemble ; ce qui en forme l'enchaînement et le soutient.

NOIR : privation du jour. Les *noirs* dans un tableau diffèrent des ombres en ce que celles-ci tirent leur force de leur étendue, au lieu que les autres sont vigoureuses par leur propre constitution. Les couleurs les plus brunes, les plus approchantes du *noir* doivent concourir à jeter de la légèreté dans les ombres, ce qui ne sçaurait avoir lieu si les masses en étaient *noires*.

NOUEUX : peu coulans, se dit des contours ressentis et cahotés, convenables aux gens grossiers : Paysans, Faunes, Satyres, etc.

NOURRI : moëlleux, peint à pleine couleur, se dit d'un tableau et de tout objet bien empâté, où l'Artiste a employé les couleurs avec abondance dans les endroits de la lumière, et avec légèreté dans les tournans. Une peinture, *nourrie* de couleur également par-tout, présente une uniformité ennuyeuse. Les cheveux, les gazes, les feuilles, les nuées, etc., ne doivent point être *nourries* de couleurs, comme les corps plus solides.

NUANCE : variétés de tons, réunis pour former une couleur particulière, ou pour servir de passage d'une lumière, d'une teinte très-douce à de plus vigoureuses. Les dégradations doivent se faire par des *nuances* insensibles; ce n'est qu'avec des *nuances* sympathiques qu'on doit former la combinaison des couleurs les plus singulières.

NUD (le) : parties d'une figure, qui ne sont point couvertes de draperies. Dans les Statues antiques le *nud* est ordinairement mieux rendu que les accessoires.

NUDITÉS : indécences, que des Artistes licencieux n'ont pas rougi de mettre au jour.

NUIT : sujets de *nuit* qui sont éclairés par la lune, ou par toute clarté factice, qui supplée la lumière du jour. Ce genre de peinture a des principes qui lui sont particuliers. On dit la *nuit* du *Corrége* est un tableau admirable, en parlant de la *Nativité du Sauveur*, qu'il n'a éclairée qu'avec les lueurs de la gloire du *Jésus*.

OBJET : tout ce que l'Art imite, se dit non-seulement des figures, des animaux, mais encore de tout corps inanimé, de tout être créé qui tombe sous les sens.

OBSCUR : privé de lumière. Les parties *obscures* doivent être traitées par masses plates; parce que les détails n'étant aperçus qu'à la faveur du jour, ils ne peuvent être que peu sensibles dans les endroits qui en sont privés.

OECONOMIE : juste distribution de toutes les portions d'un ouvrage. Son objet est d'arranger les pensées, de manière que le sujet en soit nettement exposé; de varier les expressions, de sorte qu'elles intéressent; d'y ménager des effets séduisants; et de les associer à un *faire*, relatif au traité d'histoire. *L'œconomie* de la manœuvre consiste à distribuer les travaux de façon qu'ils se fassent mutuellement valoir; à éviter qu'ils ne se nuisent; à placer les plus recherchés dans les places les plus lumineuses; et à les sacrifier avec art dans les endroits peu importants.

OMBRES : privation de la lumière, dont elles relevent l'éclat. Les *ombres*

doivent tirer leur force de leur étendue, et loin de les faire noires, il faut les refléter, autant qu'il est possible.

ONDOYANT : souple, cadencé, comme le mouvement des *ondes*; c'est le style convenable aux contours pour les rendre élégans, et éviter qu'ils ne paraissent roides, secs et mesquins.

ORDONNANCE Pittoresque : composition, arrangement d'un tout-ensemble.

ORIGINAL : fait d'invention. Cela dit assez qu'il y a des *originaux* qui valent mieux que certaines copies. Quoiqu'il soit quelquefois difficile de prononcer sur l'*originalité* d'un ouvrage, on ne risque point de se tromper en lui prêtant ce caractère, lorsqu'on y découvre une manœuvre franche et une touche nette.

ORNEMENS : accessoires qui concourent à la richesse des productions de l'Art. Ils ne doivent point être prodigués, ni contraires aux mœurs, aux tems, ni aux personnes. Des Statues dans une Synagogue ancienne seraient des *ornemens* déplacés. Il faut affecter de ne pas traiter ces accessoires d'une manière vraie, plus séduisante que les objets principaux.

OUTIL : instrument dont les Artistes se servent pour opérer. Un beau maniement d'*outil* signifié, pour l'ordinaire, l'intelligence avec laquelle le Sculpteur dirige son ciseau, pour imiter les vérités de la Nature.

OUTRÉ : exagéré, ce qui n'est point naturel. Une couleur, une manœuvre *outrée* peut être très-belle, et n'être vicieuse que parce qu'elle est mal appliquée; tels seraient les contours et le coloris convenables à une *Furie*, adaptés à *Psiché*. Le ton vigoureux du *Georgion*, du *Rimbran* employé à peindre la *Naissance de Vénus*, serait un ton *outré*, relativement au caractère du sujet. *Outré* dans sa signification pittoresque, se dit, avec juste raison, de tout ce qui est contre la noble simplicité, et l'intelligence de l'harmonie de l'ouvrage.

PAPILLOTAGE : répétition d'effets, qui fatigue la vue, et qui nuit au repos du tout-ensemble. La multiplicité de petites parties, de lumière éparpillées, de tons trop ressemblans produit du *papillotage* et de la confusion.

PARTIES : extrémités des figures, branches de l'Art, membres d'une composition. Dans ce tableau, dans ce bas-relief les *parties* ne sont pas terminées avec soin, cela signifie que les têtes, les mains, les pieds, les genoux ne sont point assez finis. Les principales *parties* de l'Art de peindre sont le Dessin, la Composition, le Coloris. Une ordonnance pittoresque, qui manque de fidélité envers l'Histoire, et dont le sujet n'est pas lumineusement énoncé, ni les épisodes ingénieusement introduits, pêche contre les *parties* essentielles

de la Composition. On dit aussi cette portion du tableau est totalement manquée ; ailleurs il y a des *parties* qui sont admirablement rendues.

PARTI : moyen décidé d'expliquer sa pensée. Il n'y a point de *parti* pris dans cette peinture ; on indique par-là que la marche des groupes et des accidens de lumière n'est pas nettement développée. C'est prendre de beaux *partis* que de concevoir et de rendre les effets par grandes masses.

PASSAGES : dégradations de nuances, qui servent à lier le ton le plus argentin, et la lumière la plus vive avec les ombres les plus vigoureuses et les teintes les plus colorées.

PASSER : marquer légèrement. Tous les contours ne doivent pas être également ressentis ; il en est qu'il faut *passer*, couler insensiblement, et tracer d'une manière imperceptible. On dit d'une partie trop prononcée, il faudrait la passer, la fondre davantage. Dans ce sens, on dit que pour peindre moëlleusement, il convient de *passer* les couleurs les unes dans les autres, de noyer l'extrémité des demi-teintes dans les clairs, et l'extrémité des bruns dans les demi-teintes : l'on forme ainsi avec succès une teinte générale.

PASTELS : crayons composés de pâtes de toutes couleurs, broyées ordinairement à l'eau. On dispose ces crayons, comme les couleurs à l'huile. C'est avec le bout du doigt, en guise de brosse, qu'on les travaille, qu'on les fond.

PASTICHE, terme emprunté des Italiens, pour caractériser un tableau, où l'Artiste a contrefait le Dessein, le coloris et toutes les particularités de la manière du Maître qu'il se propose d'imiter.

PÂTE : emploi gras et nourri des couleurs. Un tableau tout d'une *pâte*, signifie qu'il semble peint d'une même palette, d'une même continuité de couleurs, employées avec abondance. Donner les touches dans la *pâte*, c'est-à-dire, quand la couleur est encore fraîche. Une tête *pâteuse*, peinte à pleine couleur, moëlleusement arrondie, dont l'Art a assaisonné les convexités d'épaisseurs hardiment placées, et dont toutes les touches sont portées à gras. Ainsi peignaient *Guerchin, Carache, Rimbram*, etc.

PENDANS : morceaux à peu-près de même grandeur, faits pour être placés de compagnie dans les cabinets des Curieux.

PENSÉE : assemblage des premiers traits, formés pour une composition. Souvent les premières *pensées* sont les meilleures ; il faut n'en modérer l'enthousiasme que pour les améliorer. On nomme aussi *pensées* les traits d'esprit ou de morale, les idées heureuses, dont l'Artiste éclairé annoblit ses productions.

PERCER : être dans un même rapport de lumière, de travail, de couleur et d'effet. Les lumières qui *percent*, sont celles qui paraissent être les mêmes et

qu'on n'a point variées à raison de leurs plans. On dit d'une couleur, qu'elle *perce* avec celle qui lui est opposée, quand elles ont un ton si ressemblant, qu'on croit voir l'une à travers de l'autre. Des travaux qui *percent*, qui sont d'un *faire* trop égal, loin de se faire valoir, se nuisent, se dévorent, et ramènent les objets sur un même site, quoiqu'ils soient sur des plans divers. Un autre vice des effets qui *percent*, est d'être diaphanes, de n'avoir ni la solidité, ni la valeur convenable à l'intelligence de l'ouvrage, et de produire des accidens contraires à l'objet de l'Art, à la Nature, et sur-tout à l'illusion.

PERSPECTIVE : science de la dégradation des traits, des formes et des couleurs, relativement à l'éloignement des objets, ou à l'intermission de l'air. Elle est extrêmement nécessaire aux Artistes, soit pour l'intelligence des plans, soit pour l'affaiblissement des couleurs, soit pour les justes proportions des figures, soit pour la vérité des contours. Toutes les parties des figures sont sujettes aux loix de la *perspective*, comme toutes les figures d'une composition.

PESANT : lourd, ce qui n'offre aucune légèreté. Une draperie *pesante*, est celle dont les plis sans élégance, sans ampleur, sans cassures d'étoffe, sans méplats, sont gros sans être grands, mous sans être moëlleux ; elle habille grossièrement la figure, et imite le Naturel dans un mauvais choix. La manœuvre d'un ouvrage est *pesante*, lorsque arrondissant par-tout les objets d'une manière trop égale, elle ne place pas à propos les touches, les *laissés*, d'où naît la délicatesse du beau-*faire*.

PÉTILLANT : vif éclat de lumière et de couleur. Il est dangereux que les *pétillans* répétés ne forment du papillotage. L'intelligence doit réserver ces effets pour l'assaisonnement des endroits, où brille la lumière principale.

PIQUANT : réveillon qui anime les masses et les objets. Les *piquans* entrent dans les obscurs, comme dans les clairs. Ce sont des fiertés, qui en font disparaître le terne et le mat.

PITTORESQUE : tournure ingénieuse dans les pensées, dans les compositions, dans les figures, dans les ajustements, présentée sous un aspect singulier et propre aux Arts de peindre et de sculpter.

PLAFONNER se dit de tout corps que l'on retrace en raccourci, suivant les principes des *Plafonds*.

PLANS : sites, diverses lignes, où l'Artiste dispose ses figures et les dégrade de proportion, de lumière, de couleur, à raison des distances qu'il leur assigne. On dit qu'un objet est bien sur son *plan*, lorsqu'il est tracé et rendu avec l'intelligence, qui le contient dans la place qu'il doit avoir.

PLAT : ce qui n'a pas tout le relief convenable ; ou ce qui est conçu sans esprit, sans élégance, et exécuté sans art, sans goût et sans effet.

PLATINERIE, terme de Fondeur. Ce sont des pièces de cuivre, si bien jointes, qu'on en forme des figures très-solides et très-unies. On voit à Chantilly la Statue équestre du Connétable de Montmorency, faite en *platinerie*.

PLIS : partie de l'étoffe que l'on *plie*, que l'on agence pour habiller les personnages d'un tableau, ou d'un morceau de Sculpture. Il faut que les *plis* soient grands, souples ; que leur marche soit naturelle, bien développée, et qu'ils indiquent le nud sans affectation. Leur volume doit être analogue au caractère de l'étoffe ; c'est relativement à ce même caractère qu'il convient d'en ménager la manœuvre.

POINT de vue, POINT de distance : l'un est le *point* de hauteur d'où l'œil regarde ; l'autre le *point* de son éloignement. Ils ont tous deux leur place sur la ligne de l'horison, et servent à diriger les opérations de la perspective.

PONDÉRATION : équilibre des corps.

POSER : mettre en attitude un modèle, pour travailler d'après. En le disposant, on doit avoir attention qu'il présente de belles parties, qu'il soit bien éclairé, et qu'il puisse tenir facilement la *pose*.

PRÉCIPITÉ : dont la progression suit une pente trop inclinée ; ou dont les dégradations ne sont pas justes. Dans ce dernier sens on dit, en parlant d'une statue : le saillant de cette jambe est trop *précipité*, quand il est trop faible par rapport à l'autre. On dit dans le premier sens : ce corps d'Architecture est trop *précipité*, pour exprimer que les lignes tombent trop rapidement vers l'horison. Un plan, un point de vue *précipités* à propos, produisent de très-bons effets.

PRÉCIEUX : recherché, qui réunit toutes les finesses de la Nature ; tels sont certains ouvrages de *Gerard-Dou*, de *Netscher*, et de plusieurs Flamands, qui ont peint d'une propreté, d'un fini et d'un goût admirables.

PRINCIPES : maximes, règles, qui doivent diriger les Artistes dans leurs ouvrages, et les Amateurs dans leurs jugemens. Rien n'est plus important pour le progrès des Arts et du Génie que la connaissance des principes.

PRIVATIONS : absence de la lumière ; modifications du jour, très-nécessaires pour le grand effet des tableaux. Le Sculpteur doit aussi ménager des *privations* de lumière, pour favoriser le saillant des objets.

PROCÉDÉ : conduite, marche dans la manière d'opérer. Les *procédés* de la Sculpture, de la Fonte, sont infiniment plus pénibles que ceux de l'Art de Peindre. Ceux de la Fonte, spécialement, sont sujets à de grands risques ;

ils exigent du Sculpteur une intelligence d'autant plus singulière que les bons Fondateurs sont très-rares.

PROFIL : se dit d'une figure, d'une tête, vues de côté.

PROGRESSION : chaîne de lumières ; c'est la marche suivie dans laquelle les jours sont conduits.

PROJET : idée, esquisse d'un plafond, d'un tombeau, d'une place publique. Il faut que les *projets* soient relatifs au local et à la dépense.

PRONONCER : ressentir, exprimer avec fermeté les contours d'une figure, les ombres des corps avancés. C'est par les différentes manières de *prononcer*, d'expliquer les travaux et les couleurs des objets, qu'on les tire en avant, ou qu'on les enfonce dans la toile.

PROPORTIONS : mesures du corps humain, fixées d'après les plus belles Statues antiques. On doit les varier suivant la dignité des personnes, la nature du sexe et le caractère de l'âge.

PROPRETÉ : netteté des contours, pureté des couleurs. Les premiers doivent être tracés avec précision ; les secondes doivent être fondues sans aucun mélange, qui les altère. La fraîcheur est la principale qualité de celles-ci ; l'élégance, un des grands mérites des autres. La finesse des touches, le moëlleux du pinceau opèrent la *propreté*. Un ouvrage pourrait être fade, insipide, s'il était *proprement* fait par d'autres moyens.

PURETÉ : noble simplicité, dénuée de toute exagération. L'*Antique* et *Raphaël* sont les modèles de la *pureté* des contours ; Le *Guide* et *Vandick*, ceux de la *pureté* des teintes. Mettre dans les proportions et dans le trait, le coulant, la simplicité, la justesse, et les associer à des couleurs, qui conservent l'éclat vierge de leurs nuances, c'est porter un tableau au degré de *pureté* la plus rare.

QUARRÉMENT : par *méplats* ; bonne manière d'ébaucher. On marque ainsi les divers plans de tous les muscles ; c'est en abattant ensuite les angles de ces *quarrés*, qu'on forme les rondeurs, où la Nature les indique. Suivant la même indication on forme ces *méplats* plus ou moins sensibles et prononcés. Un style trop *quarré* a quelque chose de dur, et fait disparaître le moëlleux des parties charnues.

QUENOUILLETES : terme de Fondateur.

RACCORDER : redonner l'harmonie à un tableau déjà bien peint. De simples glacis y suffisent quelquefois ; comme des nuances de saillant, légèrement adoucies ou renforcées sont suffisantes pour *raccorder* un bon bas-relief.

RACCOURCI : ce qui est présenté sous un aspect plus court; effet que la perspective donne souvent aux objets. Les figures *raccourcies* sont d'un usage très-ordinaire dans les plafonds. Le seul moyen de les bien rendre, est de les dessiner du même point, et à peu-près de la même distance, d'où l'ouvrage sera vu. L'Art doit prêter un peu plus de largeur aux parties *raccourcies*, et regagner par-là ce qu'elles perdent de leur longueur. Il faut les éviter dans la Sculpture; sur-tout dans les bas-reliefs, de crainte que de certains points de vue, les parties *raccourcies* ne paraissent entées dans les figures.

RAFRAICHIR : jetter des nuances plus *fraîches* dans les masses altérées par la fonte du pinceau. C'est les assaisonner de tons vierges, qui leur donnent un nouvel éclat.

RAGOÛT : ce qui attire, ce qui flatte; ce qui pique les sens avec vivacité. C'est l'opposé de fadeur. Ce charme est indépendant de l'exactitude. *Raphaël* est plus correct que *Rubens*; le style, le coloris de *Rubens* est plus *ragoûtant* que celui de *Raphaël*. Il y a beaucoup plus de noblesse, de pureté dans l'*Apollon* antique, dans la *Vénus de Médicis*, que dans le *Milon* et l'*Andromède du Puget*; l'*Andromède* et le *Milon* sont plus *ragoûtans* que l'*Apollon* et la *Vénus*. Il y a la même différence entre la correction et le *ragoût* qu'entre la beauté et les graces. L'une se fait admirer, l'autre charme. La première cherche à nous enchaîner; la seconde nous agace et nous séduit.

RARE : peu commun. Un ouvrage *rare* est celui qui réunit les beautés, qu'on trouve difficilement dans d'autres.

RECHERCHÉ : fait avec soin, où l'Artiste a précieusement rendu les vérités, les finesses de la Nature.

RECUIT : terme de Fondeur.

RÉDUIRE : copier en petit, ou dans des proportions moindres, en conservant les justes rapports de l'original.

REFLETS : clartés communiquées par des objets voisins. Elles sont toujours portées d'un sens contraire au jour naturel. Les *reflets* doivent participer des nuances du corps qui les produit, relativement à leur voisinage. Ils sont dans les ombres ce que les plus grands clairs sont dans la lumière.

REHAUSSÉ : se dit d'un dessein, lavé sur un papier de couleur et dont on marque les lumières avec du blanc.

RELIEF : saillant, propre à donner aux objets feints la rondeur du Naturel. La vérité du *relief* dépend de la justesse des lumières et des couleurs; sa force, de leurs vigueurs et de leur contraste. Ce terme s'emploie aussi en parlant des diverses saillies de tout morceau de Sculpture.

RENFLEMENT : augmentation de grosseur, occasionnée par la pression de

deux parties contiguës. Le mollet d'une jambe appuyée sur l'autre, se *renfle*, se grossit. On dit des contours et des muscles, qu'ils s'applatissent d'un côté, lorsqu'ils se *renflent* de l'autre. *Renfler* un contour, la forme d'une partie, c'est les nourrir, en augmenter le volume.

RENDRE : exprimer, signifie aussi finir, perfectionner. *Poussin rendait* bien un sujet; il exprimait avec justesse et avec force les circonstances de l'Histoire. Ses tableaux étaient d'ailleurs bien *rendus*, bien faits, terminés parfaitement; toutes les parties de l'Art étaient exécutées avec pureté et avec élégance.

RENTRANTES : se dit des tables d'Architecture, qui sont creusées dans le massif; saillantes, qui l'excèdent; arrassées, qui sont au même niveau.

REPOS : le *repos* d'un ouvrage, fait pour le plaisir des yeux, et pour opérer l'illusion, consiste à opposer aux masses de lumière, qui pourraient fatiguer les regards, des parties d'ombre considérables en volume, au sein desquelles la vue puisse se reposer. Les travaux sont-ils trop également prononcés? Les effets sont-ils sensibles par-tout? Les couleurs brillent-elles sur tous les sites? Il en naît un papillotage, qui fatigue la vue : on voit une production du génie où il n'y a point de *repos*.

REPOUSSOIR : effet que l'Art ménage pour contenir les objets dans leur plan. Ce terme désigne aussi les masses obscures qu'autrefois plusieurs grands Peintres plaçaient sur le devant de leurs compositions : dans ce sens, il est pris en mauvaise part, et signifie des effets faux et manierés. Les *repoussoirs* employés avec intelligence et traités d'un ton vrai, contribuent infiniment à donner de la profondeur au tableau, en y ménageant l'artifice des distances.

RÉSOLUS : hardis, fiers. Les contours de ce genre conviennent aux personnes robustes, livrées à des actions de force. Tous leurs muscles doivent être articulés avec franchise et rendus avec vivacité.

RESSENTIR : prononcer, marquer avec fermeté les mouvements d'une expression violente. Il faut, dans toute sorte de circonstances, opposer les contours *ressentis*, à ceux qui sont légèrement passés.

RÉVEILLON : partie de jour, ou ton de couleur, qui en rappelant les masses principales, *réveille* le spectateur, l'attire, et promène son œil d'un bout de la toile à l'autre. Les *réveillons* sont des espèces d'échos. Ils doivent être, comme eux, distribués en progression diagonale.

ROME : dénué de souplesse. C'est un vice des contours et des attitudes, qui par des traits sans cadencemens, présentent tous les membres d'une figure tendus, gênés, sans grâce et sans mouvement.

ROMPRE : mêler les couleurs, en former une particulière de la combi-

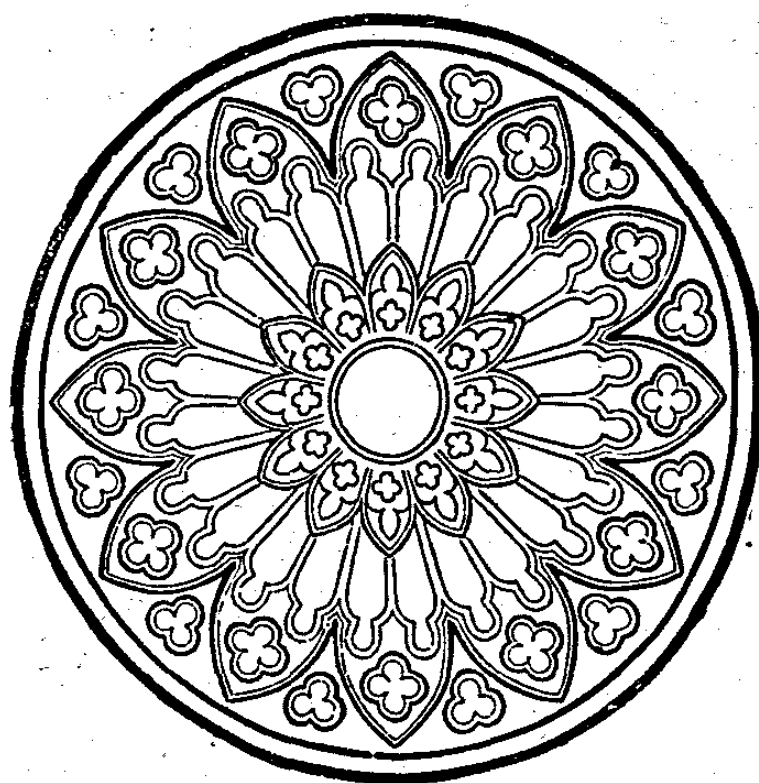
raison de diverses nuances ; de-là vient le terme de couleurs *rompues*, autrement dites *couleurs sans couleur*. Dans les lumieres il faut *rompre* les teintes par la participation du ton du jour ; dans les ombres, par la communication des nuances des corps voisins.

RONDE-BOSSE : qui paraît avoir, ou qui a en effet toute la rondeur du Naturel.

RUDESSE : sorte de grossiereté, convenable aux objets bruts et inanimés. On l'emploie avec succès à rendre le poil, le crin des bêtes féroces, que l'on caractérise par un pinceau heurté, et dirigé avec une espece d'humeur pittoresque.

RUINES : genre de peinture, qui associe adroitement les édifices délabrés avec l'Architecture reguliere. *Bibienne, Panini, Meunier*, ont excellé dans cet Art. Ils ont animé leurs compositions par le mélange des monumens de l'Antiquité, des Paysages et des traits d'Histoire intéressans.

A continuer.





TRIBUNE FANTASISTE

L'ÉMANCIPATION DES FEMMES



DÉCIDÉMENT, c'est encore une insurrection. Cette fois, comme toute révolution sachant vivre, c'est par un festin qu'elle a débuté. Un grand poète lui a souhaité bon appétit, et un grave historien lui a porté un toast sous forme de glorification. La Campagne va donc s'ouvrir avec Conférences redoutables. Chacun connaît ces terribles séances. On voit alors les misérables hommes pâlir d'effroi devant les justes anathèmes des pauvres femmes odieusement opprimées. Et comme ils courbent piteusement le front sous le glaive flamboyant de ces nobles courroux !

Mais, par bonheur, ces féminines rébellions n'ont jamais de bien graves conséquences. C'est une pièce déjà vieillotte, et qu'on reprend ainsi pour faire simplement acte d'opposition, et surtout preuve d'éloquence. — Stalle 2 francs. — Après quoi, on part gaiement en voyage, avec des toilettes charmantes.

Car enfin ce n'est pas tout d'être malheureuses victimes, encore faut-il n'être pas laides à faire peur.

Et messieurs les maris peuvent dormir quelque temps tranquilles.

Toutefois, comme quelques têtes faibles pourraient sincèrement se laisser troubler par l'insistance de ces prédications étranges, essayons de prendre un instant au sérieux ces réclamations d'égalité parfaite entre les deux genres, si méconnue par la grammaire. — Et d'abord passons les gros mots.

Oui, l'homme est un être sans cœur, sans âme, et qui abuse de sa force pour imposer sa brutale dictature à un sexe toujours doué de vertus merveilleuses. — C'est convenu, c'est entendu. — Quelques petites observations doivent pourtant être permises.

Ainsi, dans les proclamations des intéressantes insurgées, pourquoi nous traite-t-on sans cesse de Tyrans, de Barbares et même de Peaux-Rouges ? Le grave historien en question va sérieusement jusqu'à dire Bourreaux. Nul homme n'étant forcé d'avoir un teint de lys, admettons Peaux-Rouges, et pour faire plaisir à M. L — B — ne lui refusons pas Bourreaux. On voit que c'est être de bonne composition. Mais quant à ceux qui tiennent à Tyrans et Barbares, ce sont vraiment vieillarderies trop grotesques, et lorsqu'on parle toujours de progrès, on devrait bien se priver de pareilles antiquailles.

Appelez donc un homme *Tyran* ou *Barbare* en pleine rue, tout le monde en rira. Autant vaudrait dire qu'une femme est *Volage*.

Et pourtant, dans les Conférences où la rébellion va relever de nouveau audacieusement la tête, on nous accusera encore de faire gémir les femmes sous *un joug de fer*, et de les accabler des *chaînes les plus pesantes*.

Ce qui prouve l'éternelle puissance de la vérité.

Mais, à propos de ce joug et de ces chaînes, regardez cette jolie femme qui passe. Admirez son élégance, sa démarche vaillante, cette grâce alerte d'un bonheur jeune et résolu. Voyez comme chacun se range humblement pour lui faire place. Et quel impérieux regard elle jette à ce brave monsieur qui a failli froisser sa robe ! A-t-il l'air assez penaud le pauvre homme ! Eh bien, cette belle dame vous représente une malheureuse captive courbée sous la puissance d'un inique géôlien.

Et si son mari travaille comme un ancien nègre, c'est simplement pour lui river son fameux joug, et lui acheter de nouvelles chaînes.

Convenez que c'est une ferraille qui lui coûte un peu cher !

Voilà pourtant ce qu'on dit et ce qu'on imprime constamment sans rire le moins du monde. — Voyons, Mesdames, maudissez-nous, c'est fort bien ; mais faites-nous du moins l'honneur de ne pas ressusciter, pour cela, les absurdités ensevelies dans les romans de nos grand'mères.

Laissons donc ces caducités. Aussi bien, depuis les journées drôlatiques des libres Saint-Simoniennes, le programme de ces révoltées est resté le même ; et quand elles secouent la poussière de leur bannière fripée, on y lit toujours :

« La femme étant égale, sinon supérieure à l'homme, doit avoir en tout les mêmes droits que lui, afin qu'elle puisse vivre et s'épanouir au soleil de la Liberté. » — *Textuel.*

Et pour répliquer à certaines objections d'inaptitude, on termine en disant aux hommes : — Développez-nous ! Développez-nous !

Ce qui laisse quelques inquiétudes dans l'esprit, quand on pense aux fortes femmes. — Enfin !

Soit donc toujours en résumé, cette convoitise opiniâtre de devenir électriques, députées, ministresses, magistrates, doctoresses et le reste, excepté soldates, parce que cette profession obligatoire a quelques petits inconvénients.

Mais que répondre devant l'obstination fatigante de ces divagations, à moins de lutter d'ennui avec elles, en répétant aussi ce que la plus humble raison leur oppose toujours quand on daigne les discuter ? Ce qui leur fait grand honneur. Quant aux irritations qu'elles soulèvent parfois, c'est vraiment humilier la colère. Ne vaut-il pas mieux dire tout simplement à ces prêcheuses d'égalité :

— Eh bien, soit, nous approuvons votre programme ; mais voyons un peu ce que les femmes gagneraient à ce glorieux avènement.

Ce qui les réduit aussitôt à l'absurde.

Combien, en effet, de vanités féminines pourraient-elles être satisfaites de par cette émancipation ? Supposez le nombre qu'il vous plaira, ce ne seront jamais que des exceptions très-rares. Mais toutes les autres femmes se verraient alors déchues de cette royauté occulte qu'elles exercent depuis Ève en nous faisant accroire que

c'est une soumission. Car si elles nous permettent de commander tout haut, c'est à la condition de leur obéir tout bas.

Et rien ne serait plus juste que cette déchéance. — Ah! ah! diraient les hommes, nous voilà maintenant, Mesdames, en parfaite égalité; fort bien, topez là, et vivons en bons camarades. Seulement, vous le comprenez, dans ces relations nouvelles, ne réclamez plus de privilèges. La politesse peut rester, mais la galanterie disparaît. Donc, plus de ces condescendances de notre cœur qui vous étaient si secourables; plus de ces faiblesses de notre esprit qui nous rendaient parfois si.... ingénus. Et vos charmantes dissimulations, que nous prenions pour vérités grâce à la crédulité de notre complaisance, il faut également y renoncer.

Ainsi, quand il vous plaira d'exiler une affection déchue, n'espérez plus en ces ingénieuses tendresses qui faisaient sangloter le proscrit sur votre douloureux sacrifice. — Loin de gémir, le proscrit répondrait en souriant: — Adieu, je pars! mais ne vous moquez pas de moi.

Car, dans les scènes du sentiment, les hommes exigeraient alors que tous les rôles fussent joués, de part et d'autre, avec la même loyauté. Ce qui ne serait peut-être pas une bien grande conquête pour le répertoire féminin.

Mon Dieu, oui, voilà ce qui résulterait tout d'abord de cette rigide égalité. Par ce seul exemple, touchant les affections, on peut prévoir ce qu'il en adviendrait dans les grands événements de la vie, comme dans les plus modestes rapports.

Et qui sait? en perfectionnant ce système, nous pourrions même en arriver à l'aimable sans-gêne qui distingue la libre Amérique.

— L'odeur du cigare vous déplaît! J'en suis fâché, Madame, mais votre patchouly m'entête; et comme vous ne pouvez pas éteindre votre patchouly, je n'éteindrai pas mon cigare.

Ce qui est assurément logique au point de vue égalitaire.

Ainsi de tout, et devant ces conséquences, montrez-nous donc, ô grandes libératrices! où seraient les avantages de votre réformation pour vos prétendues opprimées. Cette franchise égoïste qui ne saurait dire que, oui ou non, ou à donnant donnant, ne leur serait-elle pas, au contraire, fort défavorable? Que deviendraient, en effet, devant

cette simplesse, toutes les nuances de la sincérité qui donnent aux femmes leur plus grande puissance? — Non, c'est impossible, en voulant les mettre ainsi à notre humble niveau, vous les trahissez sous prétexte de les servir. Non, elles ne demandent pas cette décadence, elles ne sauraient avoir cette vanité de l'abaissement.

Donc, vous en imposez en disant parler en leur nom, et dans cette conviction, on ne doit plus vous répondre que par le sourire du dédain ou les bâillements de l'ennui.

Sans compter le ridicule qui fait depuis longtemps bonne justice de ces divagations et de vos prétendus droits.

Et si l'on trouvait que traiter ainsi cette question est en parler de façon frivole, terminons alors en grave moraliste, et rappelons aux femmes leur vraie mission et leur vraie grandeur.

Or, voici ce que disait à ce sujet Joseph de Maistre, l'un des plus grands esprits de notre siècle :

« Non, les femmes ne doivent pas avoir les mêmes droits que nous, parce qu'elles n'ont jamais conçu les éminentes créations qui dominant l'humanité.

Mais elles font quelque chose de bien supérieur à toutes les gloires historiques.

Car c'est sur leurs genoux que se forme ce qu'il y a de plus excellent dans le monde : — Un honnête homme, une femme vertueuse. »

Et devant la splendeur de cette haute raison, on oublie nos Conférencières, comme les mauvais rêves nocturnes aux premiers rayons du soleil.

LAURENT-JAN.





PROFILS LITTÉRAIRES*

ARSÈNE HOUSSAYE

ET

SES NOUVEAUX ROMANS.



ENTRE M. Arsène Houssaye et Jules Janin, la plus grande intimité s'est établie, il y a bien longtemps. Quoi d'étonnant ? Ils sont partis du même point pour arriver au même but ; ils ont parcouru les mêmes sentiers ; ils ont porté tout le poids des mêmes misères. A cette heure encore, à l'heure du repos, l'un et l'autre ils sont à l'œuvre, avec cette différence pourtant : que le premier n'a pas quitté son humble emploi de critique hebdomadaire, et que le second,

* Cette critique ou plutôt ce profil littéraire a paru le 1^{er} janvier dans *Paris-Journal*, avec cet avant-propos de Henry de Pène :

« L'un de nos amis, l'un des maîtres de tout journaliste qui tient une plume française : Jules Janin, nous a donné, pour nos étrennes, un article sur ce brillant et fécond esprit, qui est à la fois de ses amis et des nôtres : Arsène Houssaye.

« Cet article de Jules Janin, nous n'avons pas besoin de le recommander à nos lecteurs. Le doyen du feuilleton parisien a fait ici œuvre de critique et d'ami en même temps. A propos d'Arsène Houssaye, Théophile Gautier, Gérard de Nerval revivent aussi sous sa plume toujours magique et toujours jeune.

« Nous avons lu et nos abonnés à leur tour liront avec un plaisir infini cette page heureuse. »

Et maintenant la parole à Jules Janin.

beaucoup plus jeune, dans un mouvement plus vaste, embrasse aujourd'hui, avec la plus grande ferveur, des drames et des passions si compliqués et si terribles, que nous ne comprenons pas qu'il vienne à bout de tant et tant d'illustres entreprises.

Quand nous l'avons connu, Arsène Houssaye était un jeune homme, amoureux de la forme, enivré des espérances de l'artiste et du poète. Il vivait gaiement et facilement, en belle et bonne compagnie, avec Gérard de Nerval, un talent de premier ordre, un bel esprit, qui s'est tué dans un désespoir muet de ne pas atteindre à ces beaux rêves qu'il portait, tout flamboyants, dans le coin de son cerveau.

Ils avaient, pour leur dévoué et fidèle compagnon, cet esprit rare et charmant, voisin du génie, écrivant ses doux poèmes, léger au pourchas et hardi à *la rencontre*, Théophile Gautier, d'une verve inépuisable, un peintre, un poète, un narrateur, à qui nous devons la *Comédie de la mort*, le *Voyage à Constantinople*, et tant de pages heureuses qui lui servent d'oraison funèbre aujourd'hui. L'amitié d'Arsène Houssaye et de Théophile Gautier passera plus tard à l'état légendaire, et les lecteurs qui viendront ne sauraient les séparer dans leur estime et dans leur souvenir.

A ces trois-là, nous pourrions ajouter ce talent merveilleux, ce faiseur de miracles, Eugène Delacroix, enseveli dans son triomphe. Il aimait ces jeunes gens pleins de vie et qui parlaient si bien des choses qu'il aimait le mieux. Donc, vous voyez que commencer ainsi, c'était bien commencer : une jeunesse enthousiaste, un esprit plein de doute, un talent plein de croyance, et surtout cette aimable croyance en soi-même. On ne dépend de personne ; on n'a rien à demander à personne. On obéit à l'inspiration, heureux de peu, content de tout ! C'était un grand plaisir de les voir si bien vivre et marcher doucement dans les sentiers qu'ils avaient découverts. Cela dura dix ans. Gérard de Nerval devint le voyageur favori de Charles Nodier, de Mérimée, d'Armand Carrel et des voyageurs dans un fauteuil.

Théophile Gautier s'emparait victorieux de l'histoire et du jugement des beaux-arts. Il régnait dans le feuilleton, par le talent, par la volonté, et, qui le croirait ? par la bienveillance. Il était l'ami

de M^{me} de Girardin, le prôneur de Victor Hugo ; toujours à son œuvre, et quand, parfois, il avait du temps à perdre, il nous contait une élogie, il nous racontait l'ardente histoire de M^{lle} de Maupin. Cependant, le troisième ami, le peintre, intrépide et ne doutant de rien, se chargeait d'orner les plus beaux espaces, les places les plus célèbres dans nos églises, au Conseil d'État, au Panthéon, partout, dans tous les lieux de pompe et de fête où il était désigné par son génie.

Eh bien ! le plus insouciant de cette association du bien faire et du bien dire, était justement ce jeune rêveur, rêvant toujours, travaillant peu, Arsène Houssaye ! Il semblait dire à ses amis : « Marchez devant, allez toujours ! moi je fais l'école buissonnière, et j'irai, s'il vous plaît, sans hâte et sans ambition, au rendez-vous de la Fantaisie. »

Il avait été pris dans son chemin par un travail inattendu, j'ai presque dit inespéré. Il fut chargé de sauvegarder cette antique institution du grand siècle, appelée la Comédie-Française. En ce lieu superbe, les plus grands esprits de la France avaient trouvé l'asile et le respect pour lesquels ils étaient nés. Ici, Molière, ami du peuple, avait composé ses plus grands ouvrages : le *Misanthrope* et *Célimène*, et *Tartufe* et les *Femmes savantes*, enfants sérieux du Théâtre-Français. Corneille avait apporté du fond de la Normandie, *Auguste*, *Cinna*, *Émilie*, et tant d'autres héros, la gloire et l'orgueil du genre humain. Racine, en même temps que Corneille, avait glorifié le théâtre, et laissé — souvenirs de son glorieux passage ici-bas — tant d'héroïnes charmantes et de héros glorieux : *Junie*, *Agrippine* et *Mithridate* ; avec ses charmants railleurs qui faisaient un pendant à la comédie de Corneille : les *Plaideurs*, puis *Horace*, *Iphigénie* et tout le reste. Étaient venus, plus tard, Voltaire et *Tancrède*, la philosophie après la croyance, et la sagesse du poète après l'antique enthousiasme. Il n'y avait point de position plus belle à défendre, à protéger, à conserver, et les plus habiles, quand ils virent ce jeune homme attaché à ce pénible labeur, furent en doute de savoir comment il va se tirer de peine, et par quel bonheur du temps présent il soutiendra les miracles du temps passé ?

Lui, cependant, sans un moment de doute ou d'hésitation, il prit

en main la défense et la protection de ce théâtre incomparable ; il assistait, plein de respect, aux derniers moments de M^{lle} Mars. Il encourageait la naissante ardeur de M^{lle} Rachel, et quand elle voulut aller plus loin que *Camille* et chanter la *Marseillaise*, il refusa de la suivre en ces périls sans nom. Ainsi lui fut compté, pour sa renommée, et disons le vrai mot, pour sa gloire, ce passage heureux et rapide à travers le Théâtre-Français. Il le quitta comme il l'avait pris, sans trouble et sans regret, laissant après lui quelques œuvres charmantes que, lui seul, il avait protégées, et désormais le voilà rendu à la vie littéraire, au culte ingénu des belles-lettres, ses fidèles compagnes : un sourire dans le beau temps, la consolation des heures mauvaises, fidèles compagnes qu'on ne saurait trop servir et qu'on ne peut trop aimer.

Ce fut la première fois sans doute que l'on vit un directeur du Théâtre-Français quitter la règle et le compas, pour reprendre avec joie une plume fidèle et bien taillée.

Ainsi, il mit au jour ce livre charmant, le *Roi Voltaire*, et ce *Quarante et unième Fauteuil*, dont il écrivait l'histoire avec quarante plumes différentes. On voyait qu'avant d'écrire ces beaux livres, il avait traversé la grande poésie ; il en avait gardé le souffle et le parfum.

Heureux chez nous l'esprit libre et en gaieté de cœur, qui se transforme, et glorifions, mes amis, l'imagination facile qui sait prendre à propos toutes les formes, toutes les grâces, j'ai presque dit toutes les vertus. Qui veut écrire et durer longtemps dans l'esprit et dans l'imagination du lecteur, aura grand soin de varier la peine et le plaisir des gens restés fidèles à cette intime lecture. Il a sous les yeux de grands exemples, à commencer par le *Roi Voltaire*. Et quel homme en ce bas monde, plus que Voltaire, fut jamais plus changeant et plus divers ? Il a tout tenté, et toujours il a triomphé de l'obstacle. Et du théâtre à la philosophie, et du conte en vers au conte en prose, et même, ô malheur de tant réussir ! du poème épique aux légers poèmes, où le sourire arrive avec toutes les palpitations ; et de l'histoire à la critique, et même du léger billet avec lequel on finit par composer de très-gros tomes ; et de la comédie à la tragédie, et de la pitié à l'enchantement, ce roi Voltaire a réussi en toutes choses.

Il était la grâce et la censure, l'élégie et la chanson, le charme enfin, le vrai charme, et le genre humain, ébloui de toutes ces merveilles, se demandait s'il n'était pas le jouet d'un rêve? Heureux changement! ces révolutions du bel esprit, roulant à l'infini dans un cercle qu'il s'est tracé à lui-même, et dont il sait par cœur tous les détours.

Certes, nous ne voulons point comparer l'auteur du *41^e Fauteuil* à celui-là, qui eût rempli, à lui seul, tous les fauteuils; mais enfin c'est une façon d'expliquer cette illustre aventure et ce terrible événement d'un homme qui fut à la fois le juge et l'avocat de son siècle.

Aussi quand il eut payé son tribut à l'esprit léger et souriant qui l'entourait, Arsène Houssaye, un beau jour, se mit à raconter, dans un grand livre intitulé : *La Comédie parisienne*, une suite infinie, énorme, des plus terribles accidents.

Il divisait ce livre en trois séries de dimension égale, à savoir : les *Grandes Dames*, les *Parisiennes*, les *Courtisanes du monde*, c'est-à-dire douze gros tomes in-octavo, que nous avons lus avec stupeur, très-étonné que le même écrivain qui tournait d'une façon si spirituelle autour des plus graves questions, maintenant qu'il était délivré de ces belles jeunes filles innocentes qui conservaient encore l'aspect et le parfum de leur village, entreprit, dans une suite de drames impitoyables, de dévoiler ces courtisanes cachées sous le manteau des duchesses, et ces duchesses qui portaient insolemment le voile obscène des courtisanes : *Titulum mentitæ Lysicæ*, disait Juvénal, et véritablement, nous savons, grâce à ces livres, les monstres hideux et charmants qui se cachent sous ces noms-là : *M^{me} Vénus*, *M^{lle} Phryné*, la *Messaline blonde*, la *Chanoinesse rousse*, la *Marquise Danaé* et *Violette*. Il les connaît toutes, il sait leur vrai nom, et comment elles sont tombées; par quel miracle la femme déchue est devenue une grande dame, et qu'il ne faut pas prendre au sérieux les cheveux blonds de Messaline.

Ah! mon Dieu, quelle suite incroyable de déguisements et d'aventures, de mensonges et de perfidies, et comment toutes ces femmes adultères ne sont plus que des femmes tarées! C'est ainsi dans ce charmant livre intitulé : la *Bohème*, écrit par un bohémien. Nous

avons vu la petite Mimi qui, parfois, à la fin du trimestre, aux modes nouvelles, s'en allait chercher les robes et les manteaux de ce matin. Elle partait nue, ou peu s'en faut, et s'en revenait, huit jours après, vêtue de soie et de velours, parée de chaînes et de dentelles, la soie aux souliers, le diamant à la jarretière et les bras chargés de bracelets. C'est très-vrai, la petite Mimi était une marquise et ses grands dégingandés sentaient redoubler, aux fanfioles de ses toilettes, leur admiration pour Mimi.

Dans ces livres si curieux d'Arsène Houssaye, il y a beaucoup de ce mélange éhonté de la courtisane et de la duchesse. Il en connaît beaucoup des unes et des autres, et, quand il les réunit dans le même salon, à l'ombre ardente de ces lampes que les vierges folles laissent tomber, le plus sage et le plus ancien lecteur se surprend à être attentif, parfois charmé et toujours amoureux. Ces ceintures, si facilement nouées et dénouées, ont un si grand attrait pour le lecteur naïf ! Ces beaux rires contagieux ont un si grand charme ! Enfin, nous allons si facilement à ces doux visages, à ces lèvres emperlées, au beau sein de ces pécheresses. Voilà le charme et l'attrait de ces études : c'est du pur Balzac, mais du Balzac sans voiles et sans embûches, disant toutes choses hardiment, et jamais lassé dans ses révélations.

Cette fois, par quel travail, quel mystère et quelle infatigable interprétation des vices les plus cachés, le conteur infatigable est parvenu à composer ces douze volumes incomparables ? Nous ne saurions le dire. Il a fallu rompre absolument et le même jour avec ses petits livres accoutumés, *les Charmettes*, par exemple. Loin d'ici, mes élégies ! loin de moi, mes frêles chansons ! J'ai fermé pour jamais ce petit monde oisif, galant et dameret qui m'a suffi vingt années. Il me faut désormais de grandes héroïnes, des passions illustres, et quelque'une de ces nudités fameuses que le monde entoure à plaisir de ses haines et de ses adorations. Telle était l'œuvre ardue et pénible, et voilà par quel sacrifice il a forcé la porte obstinée et dédaigneuse de ces grands boudoirs.

Une fois dans ces fameux romans de sa deuxième manière, soyez en repos, vous trouverez toutes les palpitations imaginables. L'homme est savant dans toutes les intrigues du hasard et dans toutes les

choses de l'amour. Autant que les plus grands artistes, il excelle à parer ces dames précieuses. Il sait qui donc les habille; à quelles mains sont confiés ces beaux cheveux tordus sur ces nuques vaillantes. Il vous dira le nom de tous les parfums de ces magiciennes, pour qui le musc et l'ambre n'ont plus de secrets. La femme ainsi parfumée en vain ne veut pas qu'on la suive, on la suit. Des mains invisibles vous poussent à cet abîme. Il sait aussi le nom de toutes les pierres précieuses, et celles qui conviennent le mieux à la beauté, parée à son plaisir. Même, après avoir décrit le carrosse où la dame se promène, il vous dira le nom de la dame. Il sait où la prendre et dans quel hôtel, entre cour et jardin; il retrouvera cette pestiférée, et notez bien qu'il n'est point amoureux de ces miracles de beauté. Au contraire, on dirait qu'il les repousse et qu'il les hait, tant il les a bien vus. Harpies! la honte et le chagrin de tant d'honnêtes gens. Ces douze volumes sont remplis de leurs mensonges et de leurs trahisons.

Pour comble d'ironie, il ne va pas enfermer dans un méchant tome, en vil papier, ces trouvailles de son esprit et de sa souvenance; au contraire, il veut les publier superbes, sur un papier fait pour les grands poètes, et que chaque dame, ici présente, apparaisse dans sa grâce et dans sa beauté. Voyez plutôt, dans ces deux derniers tomes, *Blanche de Volnay* et *M^{lle} Angeline Duportail*, l'une armée d'un couteau à la façon de *Charlotte Corday*, l'autre à la poitrine sans voile, aux bras nus, et d'une beauté irrésistible. Ce sont là ses armes de combat. Et maintenant que, par un si long détour, j'arrive à cette publication dernière, accordez-moi la permission d'en parler tout à mon aise et longuement.

Ce nouveau livre en deux volumes, non moins splendides que les autres études de mœurs parisiennes, est intitulé: *Le Chien perdu et la Femme fusillée*, en souvenir d'un petit livre, écrit deux ans avant la révolution de juillet: *L'Ane mort et la Femme guillotinée*... On a plus tard effacé le second titre, et ce n'est plus que *L'Ane mort*. Je puis parler de ce livre, autrefois célèbre, oublié de nos jours. C'était l'œuvre hésitante d'un nouveau venu dans les lettres, qui ne se doutait pas que cette histoire le jetterait, irrévocablement, dans la vie littéraire.

L'âne et la fillette, héros de ces pages timorées, sont nés dans le même village, et l'âne et la jeune fille accomplissent le même voyage, jusqu'au moment où celui-ci est traîné à la barrière du Combat, où celle-là est menée à l'échafaud. C'était un récit très-simple et très-exact. On voyait que la fillette et la bête avaient vécu, mais nulle parure, et rien pour arrêter le lecteur. Cela était presque naïf, et faisait si peu de bruit !

Seulement l'écrivain, très-jeune encore, avait tenté de montrer comment, dans un style élégant et châtié, l'on pouvait décrire à l'usage des honnêtes gens les lieux les plus corrompus de la grande ville, à savoir la Bourbe et la Morgue, et le lupanar abominable, et le bourreau, qui n'était pas encore un personnage. Il y avait même un certain baiser à la guillotine que nous trouvions charmant en ce temps-là. Le livre, à peine publié, fut proclamé comme une chose bien faite. Il trouva, pour ses premiers répondants, M. de Salvandy, jeune homme, et M. Saint-Marc Girardin, dans toute la jeunesse et l'indulgence d'un écrivain qui était la fête et l'amour du public.

Je crois bien que M. de Sainte-Beuve eut quelque souci du livre nouveau ; mais il s'en repentit, comme a fait plus tard George Sand, effaçant de ses pages le titre du livre et le nom de l'auteur. Cependant *l'Âne mort* a fait son chemin ; on l'a mis en tableau, en gravure, en mauvais drame, et l'illustration de ce petit conte fut le dernier travail de Tony Johannot. D'autres livres sont venus plus tard qui ne devaient pas le laisser vivre. On ne va pas à *l'Âne mort* quand on peut lire *Eugénie Grandet* et *Notre-Dame de Paris*. Mais quoi ! peu de lecteurs suffisent à l'homme sensé : *Contentus paucis lectoribus*, disait Horace, et l'auteur de *l'Âne mort*, après quelques tentatives pour arriver à son premier succès, finit par traduire Horace et ne trouva pas de concurrents. Il a fait plus tard un livre assez considérable : *la Fin d'un Monde* et *Un Neveu de Rameau*, dont la première édition — ô surprise ! — est épuisée au bout de cinq ans, sans que l'auteur ait pu se plaindre de la critique et de la curiosité de ses contemporains.

C'est donc en souvenir de : *L'Âne mort et la Femme guillotinée* que M. Arsène Houssaye écrivait : *Le Chien perdu et la Femme fusillée*. Or, cette fois, vous pourrez juger à quel point de réalisme, et, disons mieux, de vérité, l'illustre écrivain a poussé les qualités par lesquelles il est

parvenu à composer les *Grandes Dames*, les *Parisiennes* et les *Courtisanes du monde*. Il a choisi pour son texte : les *épouvantements* et les *abîmes*, c'est-à-dire les derniers jours de l'infâme Commune. Il la connaît par cœur, il la connaît aussi bien qu'il connaît le grand monde et le demi-monde ; et quand vous aurez lu ces deux tomes des abîmes et des épouvantements, ne vous étonnez pas que vous sachiez toute cette histoire. Ah ! voilà bien cette autre fin du monde au milieu des flammes et des égorgements !

Il y avait, en ce temps-là, un franc-tireur qui sauvait un chien d'une mort certaine ; il s'appelait Ducharme ; il était amoureux d'une certaine Virginie Duportail, qui lui rendait amour pour amour ; mais aussi trahison pour trahison. Elle riait quand elle avait bien trompé un amoureux de sa beauté ; elle était mêlée à toutes ces histoires de Belleville et de Charenton. S'il y avait une barricade, elle abordait la barricade avec du vin de Champagne. Enfin, s'il était terrible, elle était violente. Elle vivait avec ce qu'il y avait de pire à Paris, et l'auteur ne se gêne pas pour les hommes, disant : Celui-ci est un Spartiate, et celui-là est un Athénien ! Entre tous ces jeunes gens il y avait ce beau chien, nommé Thermidor, très-bien venu des bataillons de Montmartre, de Montrouge et de Ménilmontant.

Thermidor est une bête plus intéressante et plus aimable que l'Anémort. Il gambade autour de ces terroristes, Raoul Rigault et Gustave Flourens ! Pauvre Flourens ! je l'ai connu beaucoup, moi qui vous parle ; il était très-simple et bon enfant. Il serait resté tout un jour assis dans le même fauteuil et rêvant, Dieu sait à quoi ! Nous avons aussi, à côté du chien Thermidor, le citoyen Carnaval, qui nous fait rire, et puis M^{lle} de Volnay, qui se tue à la grande façon romaine, à la façon de Lucrèce, et qui n'en meurt pas ! Bref, dès les premières pages, tout se mêle et se confond, dans ce récit de l'autre monde.

C'est l'heure où les soldats de Versailles s'emparent de Paris, et viennent à bout de la Commune. Tout est perdu pour les communards ! Le peintre excelle à nous les montrer dans leur désordre et dans leur désastre. Ici Jules Vallès apostrophant Courbet ; plus loin Dacosta tendant son verre à Théophile Ferré. On ne boit plus dans tout Paris que du vin de Champagne ; on n'entend plus que les rigodons de la *Marseillaise*, et nous avons vu le moment où l'on allait représenter

l'œuvre nouvelle de M. Pyat. Mais sa prudence a pressenti l'orage ; il avait peur d'être sifflé — et fusillé ! Et tout ce monde en même temps piaule et crie. Il y en a qui s'enivrent, d'autres qui se cachent, plusieurs font l'amour, plusieurs s'en vont à Versailles faire une partie, où les comédiennes déclament des vers de Théophile Gautier. Les demoiselles perdent des discrétions, les dames perdent leur mouchoir, les vivandières gagnent des fédérés, les honnêtes femmes se cachent et font de la charpie. Le colonel Rossel, le général Dombrowski, M. de Rochefort règnent et gouvernent. Le gamin de Paris s'en va de l'un à l'autre, et la belle Angeline Duportail fait la garde à l'hôtel de ville.

Il n'y a rien de plus rare et de plus curieux que ces héros naïfs, couverts de sang et parfaitement oublieux des plus simples lois de l'humanité et de l'honneur. Ils écrivaient eux-mêmes leur propre histoire ; ils n'y mettaient pas plus de sans-gêne. Ils disaient :

J'étais là, telle chose m'advint !

Et quoi qu'il advienne, ils ne sont pas étonnés de ces aventures monstrueuses. On s'empare à la fin d'Angeline Duportail, et, dans un coin du cimetière, on la fusille ; elle tombe à la porte de Violette. On l'appelait Violette, on l'appelait Pervenche ; on l'appelait la duchesse de Paris ; chacune de ces dames a deux ou trois noms et, pourtant, nous ne saurions confondre celle-là et celle-ci.

Quand elle est bien tuée, elle ressuscite et s'en va, chancelante, à la recherche de son amant. Car ici nous appelons les choses par leur nom : ma maîtresse, mon amant, gros comme le bras. Enfin la mal fusillée, à peine couverte des voiles d'une dame de la charité, est reconnue par son chien et par un agent de police ; alors commence une série interminable d'épreuves et de malédictions. M. Arsène Houssaye est habile en toute sorte de détails. Il connaît toutes les maisons où l'on se cache, où l'on dîne, où va, titubante, la femme de plaisir, à l'heure où elle devient une femme d'affaires. Angeline Duportail, sitôt qu'elle est rendue à la douce lumière, pleure, elle comprend que son amant ne l'aime plus, et quand *cet amant* est condamné à la déportation, elle le suit jusqu'au port où le colonel Ducharme est embarqué pour Nouméa.

Alors Thermidor, voyant partir son maître, en vain il l'appelle ; il finit par se jeter dans le flot retentissant, et la belle Angeline, à son tour, meurt d'amour et de chagrin. Ah ! que de peines avant d'arriver à la tombe, et que la jeune Henriette, de l'*Ane mort*, a plus tôt fait de courber sa belle tête sous la main du bourreau !

De tous les livres de M. Arsène Houssaye, il semble que celui-là est le plus rempli d'épouvante et de terreur. J'ai presque dit de sympathie et de pitié.

Ainsi, ces créatures de l'autre monde auront mérité l'honneur d'aller rejoindre, en leurs abîmes, en leurs cercueils, dans leurs châteaux, dans leurs boudoirs, toutes les belles maîtresses de M. Don Juan de Paris.

JULES JANIN.





L'ESPRIT DE ROQUEPLAN



ROQUEPLAN n'a jamais fait ce qu'on appelle un livre. Et cependant, il y avait un bien joli livre à faire avec les théories et les paradoxes qu'il a répandus dans cinquante volumes de feuilleton et de causerie qu'il a jetés au hasard de sa prodigalité.

Une main amie s'occupe de réunir en un petit volume les mots et les anecdotes qui peignent le mieux la tournure d'esprit de Nestor Roqueplan. En voici quelques extraits :

Jadis, vieillir était un art. Aujourd'hui, ce n'est plus qu'un malheur.

Toute femme à grande passion sait nager.

Laisser la clef sur la porte c'est plus poli que de la mettre dessous.

La langue maternelle n'est pas la langue française.

Une femme sage est un objet d'admiration : un homme sage (dans la même acception) est un monstre ridicule.

Il est difficile de placer son cœur et de garder son argent.

On a aujourd'hui quelque chose qui est à l'esprit ce que la charge est à la bonne peinture.

Les yeux, pour pleurer, sont une grande richesse.

Il y a des gens qui ne parlent jamais de peur de dire des sottises, comme on ne sort pas à pied de peur d'être crotté.

La bohème doit être jeune. Si le bohémien avait plus de trente ans, on le confondrait avec le filou.

Les Anglais et les Américains n'ont jamais l'air de leur état, mais simplement l'air d'Anglais ou d'Américains. Ce n'est qu'en France qu'on cherche à avoir l'air militaire, l'air notaire, l'air peintre, l'air sculpteur, l'air ténor, l'air contre-basse, l'air avocat, l'air poète.

La Dame aux camélias mentait volontiers, et disait : « Le mensonge blanchit les dents. »

Il n'y a que les petites gens et les méchantes gens qui ne soient pas un peu familiers avec leurs domestiques.

A Sainte-Hélène, c'était Napoléon qui gardait Hudson-Lowe. Le véritable martyr de Sainte-Hélène, c'est Hudson-Lowe.

Roqueplan, malgré sa vie un peu profane, était resté catholique. Il se souvenait toujours des pierres que sa main enfantine avait jetées aux calvinistes dans sa ville natale. C'est assez dire qu'il n'aimait pas l'auteur du *Dictionnaire philosophique*.

— Pourquoi cette édition complète des œuvres de Voltaire dans votre bibliothèque ? lui demandait-on un jour.

— Pour m'assurer le plaisir de la brûler tout entière avant de mourir, répondit-il.

La mort ne lui en laissa pas le temps.

Qui oblige s'oblige, disait-il.

Malgré cet apophthegme peu favorable à l'obligeance, il obligea souvent.

Roqueplan avait un tic nerveux, qui faisait grimacer tout un côté de sa figure. Un jour il reconduisait un jeune homme qui était venu lui rendre visite. Arrivé à la porte de l'antichambre, celui-ci s'effaçait pour le laisser passer, et, comme toujours, motivait cette civilité par l'âge de son hôte. Roqueplan, qui n'aimait pas que l'on appuyât sur

cette corde, se dégagea par une riposte qui touchait en même temps à l'âge et à la galanterie : « Je ne suis pas Caton l'ancien ! » s'écria-t-il. « Non, lui dit à l'oreille un de ses amis, mais Caton d'Utique. »

Un orage venait de grossir les ruisseaux des rues et les rendait infranchissables. Roqueplan vit une dame qu'un obstacle de cette nature avait arrêtée et qui se tenait tristement devant ce flot peu limpide. Il l'enlève dans ses bras et la transporte au delà du ruisseau. « Vous êtes un polisson ! » lui dit-elle pour tout remerciement, lorsqu'il l'eut posée à terre. Il la reprend aussitôt dans ses bras — et va la remettre furieuse où il l'avait prise.

— Voici une anecdote souvent mais inexactement racontée : Roqueplan, qui dans ses quatre directions a pourtant joué bien des pièces, ne se laissait pas facilement approcher par les auteurs.

Siraudin, n'ayant pu arriver jusqu'à lui, se retirait par la cour intérieure des Variétés, lorsqu'il s'aperçut que la fenêtre du cabinet de Roqueplan était ouverte. Une échelle se trouvait là. Il la saisit, l'appuie contre la fenêtre, y monte, et aperçoit l'introuvable directeur endormi dans un fauteuil. Il tire son manuscrit de sa poche et, élevant la voix, il lit : « Scène première. »

Roqueplan se réveille et reçoit la pièce sans vouloir en entendre davantage.

On lui reprochait de n'aller pas voir les pièces dont il avait à rendre compte. « Je me garderais bien d'aller les voir, répondait-il. Je pourrais me laisser influencer. »

Siraudin était auprès de lui. On annonce Bayard. « Laissez-moi, dit Nestor à Siraudin, et à peine Bayard sera-t-il ici que vous rentrerez en disant : « Nestor, le feu est chez vous ! »

On devine le reste. Bayard n'eut pas son audience.

Le même Siraudin, en compagnie de Théophile Gautier, va lui offrir le *Tricorne enchanté*.

— Eh bien ! lisez-moi votre pièce, dit Roqueplan, qui était, ce jour-là d'humeur écoutante.

— Je ne sais pas lire, objecte Siraudin.

— Ni moi non plus, dit Théophile.

— Il faut donc que ce soit moi qui lise, s'écrie Roqueplan.

— Et ce sera nous qui écouterons, répond Siraudin.

Nestor lut la pièce, et les auteurs la reçurent.

Roqueplan, qui adorait les femmes, ne les flattait guère. Il lui arrivait même d'être injuste envers elles. Voici un mot qui est brutal. Nous le citons parce que la brutalité est rare dans l'œuvre de Roqueplan.

« Toutes les femmes sont bêtes, surtout les femmes d'esprit. »

Deux mots qui sont fourbus à force d'avoir couru :

« L'ingratitude est l'indépendance du cœur. »

« La mauvaise foi est l'âme de la discussion. »

Il ne faudrait pas juger Roqueplan sur ces deux sentences ni sur les deux suivantes. Sa vie y est tout opposée. Ce sont des paradoxes ou des points de vue satiriques qu'il faisait jaillir d'observations particulières, mais qu'il ne lui serait jamais venu à l'esprit d'ériger en préceptes.

« Le mariage est une immoralité. »

« Le travail est une flétrissure. »

Tout le monde sait que les mots typiques — *lorette* et *petit-crevé* — sont de sa création.

Autre anecdote encore fort racontée :

Boulé, un des régisseurs des Variétés, propose une pièce à Roqueplan. Dans une circonstance pareille, Nestor avait répondu à un des régisseurs de l'Opéra : « Une pièce de vous ? pourquoi pas ? J'en accepterais une de M^{me} Crosnier, si elle m'en offrait une bonne. »

M^{me} Crosnier était la concierge. Boulé fut donc admis à lire sa

pièce. Il était bègue. La lecture achevée, Roqueplan s'écrie : « Tous les personnages bègues ! C'est un succès. Je reçois votre pièce. » — « Mais, » répond Boulé, en bégayant plus que jamais, « ce-ce-ne sont pas mes per-personnages, c'est-c'est moi qui-qui suis bè-ègue. » — « Que ne le disiez-vous ? » riposte Roqueplan. « Il n'y a rien de fait ! »

Roqueplan avait la passion de l'étymologie, et bien souvent ses trouvailles étaient bonnes. Le biscuit que l'on donne aux serins se nomme colifichet. — « D'où vient le mot colifichet ? » me dit un jour Nestor. Et comme, tout naturellement, je tardais à répondre : — « De *coliphium* ! » répondit-il. C'est le nom du pain que l'on donnait aux gladiateurs.

Il était reçu familièrement chez le duc de Morny. Toutefois, il n'entrait pas dans le cabinet de l'*alter ego* impérial sans entr'ouvrir la porte et sans glisser par l'ouverture, à défaut de patte blanche, ces trois mots : « Peut-on flâner ? » On flânait souvent.

Quand M. de Morny donna sa démission de ministre de l'intérieur, il écrivit à Roqueplan et à Houssaye — l'Opéra et le Théâtre-Français — de venir le voir à minuit.

Houssaye arriva le premier.

— Je suis encore ministre jusqu'à l'aurore ; que puis-je faire pour vous ?

— Me donner un cigare.

Roqueplan arriva à minuit et demi.

Même question.

— Nous allons voir, ajouta M. de Morny, si vous êtes aussi ambitieux que Houssaye.

— Plus ambitieux.

— Parlez, que voulez-vous ? On contre-signera mon testament ministériel à l'Élysée.

— Je suis sûr que Houssaye vous a demandé une tasse de thé, moi je vous demande un cigare.

Entre autres rencontres à main armée, Nestor eut un duel avec le

colonel Gallois, une des meilleures lames du parti républicain, et se trouva mêlé à deux de ces luttes si fréquentes dans la haute vie parisienne, de 1825 à 1840. L'une eut pour théâtre — c'est bien là de le dire — la salle Chanteraine ; l'autre, la salle de rédaction du *Figaro*. A Chanteraine, une tragédie sifflée fut le signal de la bataille, à laquelle prirent part trois ou quatre jeunes fous devenus aujourd'hui de graves personnages. On se battit à coups de chaises et de petits bancs. Un pauvre diable de tailleur fut tué dans la bagarre, et un des vainqueurs — il existe encore — fut condamné à payer à la veuve une pension de 4,200 francs.

Quant au *Figaro*, c'étaient les républicains qui l'avaient assailli. Ils furent repoussés à coups de sabre. Le *Figaro* ne leur est décidément pas favorable.

Roqueplan n'était pas joueur. « Si j'étais joueur, disait-il, je serais voleur. Je ne comprends pas le jeu sans la tricherie. »

Il disait que le billard était un jeu de hasard et les cartes un jeu d'adresse.

Le comte de Rambuteau donnait un bal dans l'ancien Hôtel de ville, à l'occasion du mariage du duc d'Orléans. Roqueplan y avait été invité. Une violente pluie eut bientôt employé le peu de voitures de place et de remise qu'il y avait alors à Paris. Roqueplan, ne pouvant en trouver, se fit transporter à l'Hôtel de ville sur une civière. On le déposa devant le perron.

Alphonse Karr, invité à un bal beaucoup moins officiel, s'y fit transporter sur les crochets d'un commissionnaire.

On le déposa dans la salle même du bal.

Camille Roqueplan, que son frère adorait jusqu'à exclure en peinture tout autre maître, était déjà bien près de sa mort au moment où l'un et l'autre durent quitter l'Opéra. (Camille habitait une des dépendances de ce théâtre.) Sur son lit de douleur, il souffrait encore plus à la pensée de la gêne qui allait saisir Nestor.

Un beau matin, celui-ci se présente gaiement devant lui, et tirant

de sa poche une liasse de billets de banque, il s'écrie : « J'ai de l'argent ! »

Or, ces billets ne lui appartenaient pas. C'était une comédie qu'il venait de jouer pour adoucir les dernières pensées de Camille.

— Ne songez-vous pas à l'avenir ? lui disait-on.

— Cela regarde mes contemporains ! répondait-il.

Il arrive un jour en retard chez un banquier de ses amis. Le dîner était pour sept heures. Après avoir attendu jusqu'à sept heures et demie, on s'était mis à table. Nestor paraît enfin.

— Je ne te comprends pas, lui dit l'amphitryon. Tu deviens impossible ! Tu prends ma maison pour une auberge.

— Non, répond doucement Roqueplan.

— Mais si !

— Mais non !

— Quelle différence y vois-tu donc ?

— A l'auberge, je ne dîne pas avec l'aubergiste.

On lui demande son âge. Il aurait préféré qu'on lui demandât la bourse ou la vie.

— Voilà une sottise question ! s'écrie-t-il, qui est bien de notre pays. En Orient, où il n'y a pas d'état civil, les âges n'existent pas : il n'y a que des vivants et des morts.

Il venait de perdre un procès au tribunal de commerce et il déclarait son intention d'en appeler. — Mais, lui disait-on, puisque le tribunal de commerce... — Le tribunal de commerce, interrompait-il, c'est la garde nationale de la justice !

Durant sa dernière maladie, il disait aussi, pour peindre ce qu'il y a toujours d'inexpérimenté et d'un peu tumultueux dans les soins d'ailleurs si tendres que l'on reçoit de ses proches : — La famille, c'est la garde nationale du dévouement ; les domestiques, c'est la troupe de ligne.

Ses sentiments catholiques n'étaient un mystère pour personne. Un mot touchant s'échappa de ses lèvres après la première crise qui faillit l'emporter :

« J'ai été bien près de mourir ! » disait-il à voix basse à son ami Siraudin.

Puis, tournant les regards vers un rameau de buis qui trempait dans un bénitier : — Mes yeux, ajouta-t-il, se sont accrochés à ce rameau : ç'a été pour moi une branche de salut.

Une de ses nièces faisait remarquer que les deux frères étaient morts tous les deux un dimanche et dans les dépendances d'un théâtre; qu'ils avaient donné leur dernière signature un samedi, et qu'ils avaient été ensevelis un mardi.

HENRY TRIANON.





HÉLOÏSE ET ABEILARD *



BAILARD désirant absolument embrasser l'état monastique, Éloys n'eut qu'à se soumettre à son tour ; elle résolut de poser le bandeau glacé de la nonne sur son front. Abailard eut soin cependant de ne s'engager à l'abbaye de Saint-Denis que lorsqu'il eut la certitude qu'Éloys entrerait aussi dans un cloître, aussi

on ne le voit prononcer des vœux qu'après elle. « Ma faiblesse me rendit jaloux, » lui avoua-t-il plus tard. « Je crus que ne trouvant en moi que des désirs vous chercheriez ailleurs un amant plus solide. L'amour croit ce qu'il craint ; je voulus me rassurer et vous pressant de faire des vœux, j'aimai mieux vous perdre que de hasarder de vous partager, et je renonçai à faire profession jusqu'à ce que vous eussiez fait la vôtre, pour avoir la liberté, si vous eussiez résisté à faire ces vœux, de vous suivre partout pour faire le bonheur de votre vie, si vous m'aviez toujours aimé ; ou pour être votre bourreau, si vous aviez été infidèle. »

Ce ne fut cependant point sans ressentir une lugubre angoisse

* M. de Montifaud, que connaissent bien les lecteurs de *L'Artiste*, va publier un très-curieux livre sur ces illustres figures masquées par les historiens de convention. C'est le libraire Lemerre qui édite ce volume, confié à Claye ; c'est dire que ce sera un vrai livre de bibliothèque. Nous détachons ce fragment des épreuves qui nous sont confiées.

qu'Éloys vit couper sa longue chevelure de Bérénice. Au moment de prononcer au couvent d'Argenteuil le serment irrévocable, elle répéta ces vers que Lucain, dans *la Pharsale*, place sur les lèvres de Cornélie : « O noble époux, ma couche fatale ne devait point te recevoir ! Ma fortune avait-elle donc ce droit sur une tête si haute ? Quelle fureur impie m'a poussée dans tes bras si je devais causer ton malheur ? Maintenant tu vas être vengé, mais mon cœur va au-devant du sacrifice. »

En prononçant ces paroles, elle marcha vers l'autel, reçut des mains de l'évêque le voile béni, et fit publiquement profession.

Si quelque chose devait cependant adoucir une pareille destinée, c'était bien le choix qu'avait fait Éloys du couvent d'Argenteuil. Ce qui se passait derrière ces hautes murailles qui ne devaient laisser pénétrer que les parfums de l'amour mystique, rappelle le souhait formulé par le moine de Montaudon. « De gros saumons à l'heure de none, sa maîtresse auprès d'un clair ruisseau, le plaisir de sa mie, le baiser et encore plus s'il était possible. » Point de couvent de femmes qui ne fût accompagné d'un monastère de moines, en sorte que la méthode d'oraison était le lit d'une jeune religieuse. Toutes les nuits, quelque pieux ravisseur de conscience laissait en chaque cellule ses petits bouquets de dévotion.

Il n'est rien d'outré là-dessus. Un curieux document du xvi^e siècle suffit à donner un joli chiffre du nombre de moines que pouvait abriter la cellule d'une religieuse. Henri II, à court d'argent, cherche avec quelque conseiller intime un expédient pour en trouver sans recourir à la fausse monnaie.

« Sire, dit l'abbé de Brantôme, j'en sais deux à votre convenance.

— « Et lesquels ? demanda le roi.

— « Le premier, sire, serait de faire toutes les charges de votre maison et de les vendre au plus offrant.

— « Autant vaudrait créer un deuxième roi de France.

— « Le second moyen aussi me semble plus raisonnable et produira, comme l'autre, deux millions d'or.

— « Serait-ce pas de découvrir une autre terre d'Amérique?...

— « Je n'y avais pas songé ; mais non, il suffirait de commander qu'on vendît à votre profit les lits des moines.

— « Et où donc, s'il vous plaît, coucheraient ces pauvres diables

de moines, quand ils n'auraient plus de lits ? ils ne se contenteraient d'être couchés sur l'état de ma maison royale.

— « Oui-da, les révérends seraient moins embarrassés que vous n'êtes, ils s'en iraient comme d'habitude coucher avec les nonnains.

— « Je le veux bien et suis en cela de bon accommodement. Mais il s'en faut de beaucoup qu'il y ait autant de nonnains que de moines.

— « C'est comme je l'entends, sire.

— « Alors, comment l'entendez-vous, à moins d'une multiplication de nonnains comme des pains au désert ?

— « Laissez faire, aucun moine certainement ne se plaindra d'être mal couché ; chaque nonnain en logera pour le moins demi-douzaine.

— « Ainsi soit-il ! Excusez du peu. »

Eh bien, ce que les tablettes du xvi^e siècle ont consacré dans leurs notes mordantes, peut révéler en même temps l'état des abbayes du xii^e. Suger, abbé de Saint-Denis, a laissé sur Argenteuil un passage très-absolu et très-formel :

« *Papa Honorius vir gravis et severus, justitiam nostram de monasterio Argentoilensi puellarum miserrimâ conversatione infamato.* — Honorius, esprit ferme et sage, nous a rendu nos droits sur le monastère d'Argenteuil, monastère mal famé à cause des relations criminelles qu'on y avait avec les filles. »

Éloys n'est point exceptée de ce jugement. De plus, on l'avait faite prieure, comment n'aurait-elle point partagé l'existence de celles qu'elle gouvernait ? et s'il est vrai que les filles d'Argenteuil ne soient contraintes en aucune façon, ne serait-ce point parce qu'Éloys se souciait peu de mettre un frein à leurs plaisirs ? Ayant été jetée dans un monastère à vingt-deux ans, sans qu'aucun penchant l'y ait jamais conduite, comment aurait-elle pu se défendre d'appartenir quelquefois à ceux d'entre ces gais prélats qu'elle laissait volontairement dans l'enceinte de l'abbaye ?

Ce qu'on cherche dans une passion nouvelle, c'est moins l'attachement de tel ou tel que l'occasion « du trouble ou du rêve. » C'est moins une nouvelle liaison qui nous occupe que le besoin d'amour. On change ; on trahit son amant, tout en restant fidèle à l'amour. Objectera-t-on que le souvenir d'Abailard était encore assez vif dans le cœur d'Éloys pour la soustraire à la tentation d'autres embrasse-

ments? mais elle savait bien qu'il lui était interdit de retrouver jamais certaines jouissances avec lui. Enfin cette femme qui, du Paraclet, écrivait à son ancien époux le lendemain d'une insomnie amoureuse : « Viens avec tes regards séducteurs effrayer à mes yeux l'image des félicités célestes... Viens m'écarter de la route des cieux et me disputer à Dieu même. » Cette femme était-elle plus froide dans les fièvres de sa vingtième année, lorsque les désirs, que ne pouvait manquer d'exciter sa jeunesse, l'environnaient de toutes parts? Ces fameuses lettres parties du Paraclet ne sont-elles pas une preuve de plus qu'elle n'avait guère le temps de songer à lui au prieuré d'Argenteuil? Aucune plainte ne lui échappe pendant le séjour qu'elle y fait, ce qui prouverait, par conséquent, que toutes ses nuits n'étaient point consacrées à pleurer Abailard.

Ces charmantes épicuriennes d'Argenteuil étaient sœurs des religieuses de Longchamps qui, à l'époque de la Ligue, désertèrent le moutier pour s'abandonner aux soldats du Béarnais. Le journal de Pierre de l'Estoile fait mention de ces héroïnes du cloître, dont les cheveux ayant repoussé avaient délaissé la noire étamine et décollété leurs guimpes pour se montrer en public « en vrais habits de courtisannes, estant fardées, musquées et poudrées ; » elles ont aussi des rubans couleur pourpre, des gants parfumés, des montres d'or, des bijoux ciselés, qui « font, dit un auteur, le désespoir de M. Vincent Paul. »

Au couvent d'Argenteuil, les nonnes dans la pleine extension de leur « verte jeunesse » inauguraient déjà cette belle vie, cette existence étoffée d'un riche monastère. Aussi se représente-t-on les aimables compagnes d'Éloys introduisant dans les confessionnaux des jeunes hommes déguisés en prêtres, avec lesquels elles allaient s'entretenir.

L'heure du souper réunissait toute cette bande autour des tables où circulaient dans des jarres de terre, jaunes ou rouges, enduites d'un vernis brillant, les potages au gruau et aux volailles. Sur des plats orfèvrés, les chevreaux rôtis « tendres comme des agneaux de Galère, » les quartiers de porcs, les chapons, la chair des cygnes, les truites de Genève, le brochet et le saumon, les mets assaisonnés avec la menthe et la sauge, les salades et les pois chiches d'Italie. Les pains de chanoine

et les pains de chevalier, le beurre savoureux des métairies, les fromages persillés, venaient renforcer encore cette cuisine épiscopale. De grandes vasques en argent ou en cuivre repoussé offraient des pyramides de pommes, de prunes violettes, de raisins de Corinthe, des figues de Mélite et d'Algarve. Le vin de Gaza ou de Palestine jaillissait des hanaps, des vases et des coupes, avec les boissons de diverses sortes où l'on avait introduit des fusions d'absinthe, de myrte, de romarin, d'aloès, d'anis et d'hysope, mélangées de miel. Les lampes posées sur des fûts ou suspendues par des chaînettes faisaient étinceler les tapisseries de *soutilz ouvraiges* ou les nappes jonchées de feuilles de roses qui couvraient la table. Après le repas, on jouait aux dés, ou bien il arrivait ce que Froumentau raconte d'une promenade faite chez un de ces lurons d'église : « Chacuns tenant sa nymphe sous le bras, se fourrèrent si avant dedans le bois, qu'il estoit plus de deux heures de nuit quand ils commencèrent d'en sortir. » D'autres fois l'on inaugurait un immense chœur balladoire, ou un branle, qui devait être modelé sur le *cycinnis* des Grecs, au son des *syrinx* ou flûtes à sept tuyaux, des *chorus* et des sistres. Le prélat ou le chef de l'assemblée confessait libéralement, comme au xvi^e siècle, les brandons qu'ils avaient dansés en « cette danse macabré. » Après cela, évêques, chanoines et moniales s'en allaient achever leurs épousailles sous les tentures de *cendal*.

Ainsi les ordonnances des prélats sont très-précises pour tout ce qui touche les fêtes données dans les abbayes soumises à leur juridiction :

L'abbé prétend que ses nonnains,
A découvert montrent leurs seins.

Telle est la règle pendant tout le moyen âge et au delà.

Éloys, pendant l'espace de temps qu'elle passa à Argenteuil, fut donc épiscopée et cardinalisée avec grande délection. Les épicuriens de l'autel ne tenaient pas à justifier ce proverbe :

« Près d'un corset, un saint n'est qu'un lourdaud ; »

et chaque moniale, pratiquant la loi d'obédience envers le sire abbé,

confirmait la prescription qu'on devait placer à un certain moment dans la bouche d'une directrice de communauté :

Songez toujours que, couchée ou debout,
Le ciel nous fit pour consentir à tout.

Et encore on aurait pu appliquer aux religieuses d'Argenteuil, comme plus tard à quelques congrégations du xvii^e siècle, cette phrase des anciens sur les Lesbiennes : « Ce ne sont pas seulement les hommes qu'aiment les moniales. » Fléchier écrivait à ces religieuses du Calvaire : « Maintenant il n'y a aucune maison réformée où toutes les dames de la cour n'aient permission d'entrer. N'avoir pas ce privilège est une marque de peu d'autorité... Or, non-seulement elles y entrent, mais encore elles y demeurent de huit ou quinze jours, y mangent et y couchent, et mènent avec elles cinq ou six jeunes filles ; *chaque religieuse en prend une* ; c'est ma cousine, ma confidente, ou ma dévote ; jugez pendant ce temps comme tout va. »

Ce que Fléchier raconte des bénédictines de son temps autorise en quelque sorte à supposer que ce genre de plaisir, légué sans doute par le xvi^e siècle, subsistait dans les cloîtres bien antérieurement, puisque le xvi^e siècle n'est que l'accumulation de toutes les voluptueuses inventions précédentes. Le xvi^e siècle est l'expression de tout ce que les époques antérieures ont imaginé pour rompre la monotonie claustrale des couvents. Or, aucun plaisir d'amour n'a trouvé les religieuses du moyen âge ignorantes. Pendant les xi^e, xii^e et xiv^e siècles, les abbayes, comme de vastes chaudières magiques, rassemblent les éléments les plus hétérogènes qui deviendront un jour les matériaux avec lesquels on pourrait élever une statue à sainte Impudique.

L'histoire n'avancerait peut-être rien de trop en disant que la prieure d'Argenteuil aurait pu transmettre à l'un des abbés dont elle relevait, cette invitation modelée sur le message grec : « Venez, et nous vous donnerons sept vestales... sept jeunes vestales habiles en toutes sortes d'ouvrages. »

Un écrivain dont le nom est une des plus hautes personnifications de ce moyen âge artistique, envers lequel M. Lenoir a commis un si étonnant escamotage de date, M. Viollet-le-Duc a bien voulu répandre quelque lumière pour nous sur la provenance du tombeau du Père.

Lachaise. Voici la lettre qu'il nous a écrite à l'occasion de cet édifice qui n'eut peut-être jamais de funéraire que le nom ;

« Paris, 29 novembre 1872.

« Monsieur,

« Vous me demandez si le monument érigé aujourd'hui au cimetière du Père-Lachaise et qu'on donne comme étant le tombeau d'Héloïse et d'Abailard est authentique.

« Voici comment M. A. Lenoir a composé ce monument au musée des Petits-Augustins : l'arcature qui forme l'enveloppe est faite avec des fragments de l'arcature des collatéraux de l'église de Saint-Denis, — chapiteaux, colonnes et trèfles. — Deux bas-reliefs (l'un du sarcophage, l'autre de l'un des pignons) proviennent du tombeau de Louis, fils de saint Louis. Des mascarons et fleurons proviennent de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés (chapelle de la Vierge, XIII^e siècle). Les deux statues appartiennent à la fin du XIII^e siècle et sont de provenance inconnue. Quant aux pilastres d'angle et aux gâbles, ils sont de l'invention de M. Lenoir.

« Voici ce que A. Lenoir dit naïvement de cet édicule, dans le t. II du *Musée des Monuments français*, p. 223 : « Cette chambre (c'est ainsi qu'il désigne cette façon de baldaquin), que j'ai fait construire avec les débris d'une chapelle de l'abbaye de Saint-Denis, montre le style d'architecture pratiqué dans le XII^e siècle ; les colonnes portent des ogives percées à jour, en forme de trèfles... La statue d'Héloïse que l'on voit sur le tombeau, est une figure de femme sculptée de ce temps-là, à laquelle j'ai fait mettre le masque d'Héloïse... »

« Ainsi, voici un monument du XII^e siècle, fait avec une arcature du XIII^e siècle, contenant des statues du XIV^e siècle, à l'une desquelles on a fait mettre le masque d'Héloïse !

« Où a-t-on trouvé ce masque ?

« Il est certain que l'auteur naïf de ce faux en archéologie n'avait pas la conscience de son méfait ; ce qui l'excuse un peu.

« Pour les deux bas-reliefs si curieux, provenant du tombeau de Louis, fils de saint Louis, Millin les décrit et les grave dans ses *Antiquités nationales*. Voici ce qu'il en dit : « On y voyait le cercueil de Louis

« porté par les barons de France et par le roi d'Angleterre. Une figure « couronnée porte sur l'épaule un des bâtons ; c'est le roi anglais. » Ainsi l'enterrement du fils de saint Louis se trouve aujourd'hui être celui d'Abailard ! Voyez à ce sujet ce que dit M. le baron de Guilhaemy dans sa *Monographie de Saint-Denis*.

« Ces deux bas-reliefs ont été réclamés par moi auprès de la préfecture de la Seine quand j'ai rétabli à Saint-Denis le tombeau du fils de saint Louis (Louis), tel qu'il était à Royaumont. Naturellement, les sculptures m'ont été refusées ; on m'a autorisé à les faire estamper et je les ai fait reproduire sur les deux bouts du tombeau du jeune prince, tombeau dont je ne possédais plus que les deux faces oblongues.

« Ceci prouve une chose : c'est qu'en France, s'il est facile de propager l'erreur et si chacun se rend complice d'un faux, il est très-difficile de rétablir la vérité. Beaucoup d'amants ont fait et font un pèlerinage au tombeau prétendu d'Héloïse et d'Abailard, si grossièrement contrefait.

« Les cendres de ces deux illustres personnages reposent-elles sous ces fragments ridiculement assemblés ? Après ce qui vient d'être dit, il faut une foi robuste pour le croire. Quand on est si peu scrupuleux sur l'enveloppe que chacun peut contrôler, il est douteux qu'on l'ait été pour le contenu que personne ne peut vérifier.

« VIOLLET-LE-DUC. »





CAUSERIE LITTÉRAIRE

LE SIÈCLE DE PÉRICLÈS. — CARA PATRIA. — POÉSIE ET VOYAGES

I.



PROPOS de l'Antiquité moderne, un grand poète a dit :

La jeune Antiquité sommeille sous un arbre,
La mort ne l'a pas mise en son tombeau de marbre.
Tout grand esprit, ainsi que le Prince Charmant,
Peut réveiller encor la Belle au Bois-Dormant.

La jeune Antiquité ! Comme ces deux mots vont bien ensemble ! Le monde est vieux, il retombe peut-être en enfance, mais chaque fois qu'il se retourne vers ces beaux horizons de la Grèce, la patrie des dieux, il sent revivre en lui les fortes aspirations de la vie. C'est la source éternelle.

Pourquoi les peintres n'ont-ils pas encore symbolisé l'Antiquité par quelque figure impérissable, qui serait la gloire immortelle d'un artiste ? Il faudrait la représenter dans sa beauté rayonnante, appuyée à droite sur l'Intelligence, à gauche sur la Jeunesse.

C'est ainsi qu'elle traversera les siècles sans s'altérer jamais, parce qu'elle porte en elle la sève éternelle de la Grandeur et de la Beauté.

On revient plus que jamais aux fortes et sérieuses études de l'Antiquité. Hier ont paru les *Fouilles et découvertes*, par M. Beulé, aujourd'hui c'est l'*Histoire du siècle de Périclès*, par M. E. M. Filleul. A l'heure où on lira ces lignes, déjà peut-être il y aura aux vitrines des libraires *Le Théâtre d'Eschyle à Beaumarchais*, par M. Paul de Saint-Victor ; l'*Histoire d'Alcibiade et de la République Athénienne*, par M. Henry Houssaye ; et *Pythagore et les Pythagoriciens*, par M. Chaignet. On annonce enfin comme sous presse ou en préparation : *Les Constitutions de la Grèce antique*, par M. Rangabé ; les *Orateurs Athéniens*, par M. Perrot, et une nouvelle traduction de M. Lecomte de Lisle. Par Dieu ! quel amour « du grec ! » mais ce n'est pas nous qui nous en plaindrons.

Nous étudierons tous ces livres dans nos prochaines causeries. Aujourd'hui nous nous occuperons de celui de M. Filleul. On peut sans hyperbole dire que, pour un coup d'essai, c'est là un coup de maître. Inconnu hier, M. Filleul serait à coup sûr célèbre demain, si nous ne vivions dans un temps de stériles agitations, où l'on s'inquiète trop des agissements éphémères de la politique, pour s'occuper des vérités éternelles de l'histoire. Et cependant *Le Siècle de Périclès*, c'est presque de la politique contemporaine. M. Filleul le dit très-justement : « Soit qu'on conclue avec les fatalistes que, dans les desseins de la Providence, la civilisation doit succéder à la barbarie, et la barbarie à la civilisation comme le jour à la nuit; soit qu'on ait foi dans l'avenir et qu'on croie que plus les causes premières des catastrophes humaines seront connues, plus il deviendra possible de les éviter; on ne retrouvera pas sans intérêt dans ce siècle reculé les mêmes événements qui ont éprouvé le nôtre, les mêmes idées qui nous agitent encore et dont l'expression dans notre langue semble être la traduction mot pour mot de l'expression grecque. Cette similitude est d'autant plus remarquable que l'on constate des différences plus grandes entre les éléments dont se formèrent les sociétés antiques et ceux qui composent les sociétés modernes. Bien que les unes et les autres soient entièrement dissemblables par leurs constitutions, leurs organisations, le climat, la race, le nombre de leurs membres, elles en sont cependant toutes venues au même point. Alors comme maintenant l'envie, l'orgueil, l'égoïsme et l'ignorance des uns, exploités par l'ambition des autres, ont enfanté ces révolutions où périssent tous les sentiments élevés et justes qui sont l'âme et la vie des nations. Les institutions diffèrent, mais les hommes sont les mêmes. » C'est pourquoi on se demande s'il s'agit de l'histoire grecque ou de l'histoire contemporaine quand on lit cette dernière page de ce livre, qui se continue bien postérieurement au siècle de Périclès, jusqu'aux agressions de Philippe de Macédoine.

« A cette époque, dit l'auteur, la réorganisation, la régénération étaient encore possibles. Ce n'étaient pas les hommes qui ne valaient plus rien; c'étaient les institutions. Mais quand un pays en est là comment changer les institutions? Les maîtres des affaires sont précisément ceux dont ces institutions mauvaises et la désorganisation qui les suit sont la raison d'être. Supprimez les débats oiseux des assemblées, les brigues, les cabales, les assauts de lâches complaisances et de flatteries pour l'électeur ignorant, les manœuvres infâmes qui portent au pouvoir l'homme indigne d'y être, tout ce qui fait de la politique une industrie aussi lucrative qu'agréable pour ceux qui aiment « à paraître : » L'arbitre des destinées du pays rentre dans l'obscurité, et celui qui aspire à le détrôner y reste. On ne réorganisa donc

rien ; seulement les désastres de la patrie fournirent aux rhéteurs de superbes sujets de discours, et dix ans après Chéronée, non-seulement les Athéniens, mais tout ce que la Grèce renfermait d'hommes distingués, se pressaient autour de la tribune pour entendre Eschine et Démosthène débattre la fameuse question à savoir, qui avait trahi et vendu la Grèce, *Τίς προδο-της, τίς δωροδόκος !* »

On le voit, les allusions ne manquent pas dans ce livre. Peut-être même y en a-t-il trop. Il ne faut pas fuir l'allusion, mais il faut encore moins la chercher. On risque fort, en voyant obstinément le présent dans le passé, de ne plus voir que le présent. Il y a danger alors de faire œuvre politique et non œuvre historique ; d'écrire un livre de parti et non un livre d'impartialité ; de donner un pamphlet et non une histoire ; ce système poussé à outrance nous gâte presque les belles études de M. Beulé sur les Césars, et M. Filleul y a peut-être un peu trop sacrifié. Mais, sauf cette réserve et certaines critiques sur quelques points historiques, que nous ne saurions discuter sans pédantisme, nous nous plaisons à rendre le plus sincère hommage à l'érudition et au talent de l'auteur.

Pour la nouveauté de ce livre, on peut dire de M. Filleul, comme l'adage grec, « ni le premier, ni le dernier. » Combien d'autres qui ont écrit avant lui l'histoire de Périclès, combien d'autres qui l'écriront après lui ! Après Thucydide, Plutarque ; après Plutarque, Diodore ; après Diodore, Justin, puis Rollin, puis Goldsmith, puis Mably, puis le docteur Thyrvall, puis Grote, puis Victor Duruy. Mais qu'importe, l'histoire grecque est une mine inépuisable, où l'on découvre sans cesse de nouveaux filons d'or. C'est comme l'histoire de la Révolution française qui, depuis un demi-siècle, a servi de lice à tous les grands historiens contemporains : Mignet, Thiers, Michelet, Louis Blanc et Edgar Quinet. Le principe de « l'Iliade après Homère » n'est pas applicable à l'histoire.

II.

Tous ces beaux livres sur l'Antiquité, qui sont toujours des bonnes fortunes pour ceux qui les écrivent comme pour ceux qui les lisent, ne doivent pas nous faire oublier que nous avons en France, nous aussi, une Antiquité impérissable : C'est la Renaissance.

Ceci tuera cela. C'est l'opinion de Victor Hugo et de M^{me} Rattazzi, surnommée la princesse des poètes.

C'est Ronsard qui tuera Boileau. Mais le pauvre Boileau a-t-il jamais vécu d'une vie robuste ? Qu'est-ce autre chose qu'un pédant en vers qui est

venu profiler son ombre maudite sur cette radieuse Renaissance? Pas un des poètes qu'il a bafoués ne voudrait signer son *Art poétique*, qui est la négation de la poésie faite par M. Prudhomme.

Il a dit :

Qui ne sut se borner ne sut jamais écrire.

Quoiqu'il fût borné à tous les horizons de l'esprit, quoiqu'il écrivît le *Traité du sublime*, d'après l'*Art poétique*, on peut rayer son nom du Livre d'or des poètes et des prosateurs qui sont l'honneur de la langue française.

Par malheur, il a été le camarade des grands hommes du xvii^e siècle, de Molière, de Racine, de La Fontaine. Il a été confondu avec ses amis. Il a traversé ainsi deux siècles bras dessus bras dessous avec de grands poètes. Il est venu jusqu'à nous avec le reflet de leur gloire.

Le crime de Boileau, ç'a été de porter sa hache sacrilège dans le bois sacré de la Renaissance, où nous n'avons bientôt vu que ses fagots. Nous avons chanté tristement :

Nous n'irons plus au bois,
Les lauriers sont coupés.

Mais enfin nous sommes retournés au bois et nous avons retrouvé les sources vives où s'abreuvaient les poètes et les prosateurs de cette magnifique période, qui va de Ronsard à Du Bellay, qui nous a donné des peintres comme Jean Cousin, des sculpteurs comme Jean Goujon, qui, je n'en doute pas, nous eût fait un Molière, un Racine et un La Fontaine plus grands encore sans Boileau.

III.

M^{me} Rattazzi est, par excellence, la femme des races latines, tour à tour Parisienne et Romaine, artiste dans tous les arts, même dans l'art d'être belle ; mais heureusement pour elle, elle n'a pas besoin de faire sa figure, la nature l'a douée merveilleusement par la beauté, comme par l'esprit. Certes, celle-là est trois fois femme comme le voulait Alfred de Musset.

Ses ennemies disent qu'elle a des taches d'encre à ses mains. Il faut bien se venger. Qu'importe, si c'est la bonne encre ! en prose comme en vers, la princesse est passée maître en l'art de dire ; elle a été à bonne école, elle a eu pour grammairiens deux de ses idolâtres, Eugène Sue et Ponsard, — j'allais oublier Sainte-Beuve, le plus idolâtre des trois, Sainte-Beuve qui l'a chantée en si beaux vers.

Aujourd'hui, hélas ! les trois grammairiens sont allés dans l'autre monde, ils savent maintenant ce que pèse un rayon de gloire dans la balance de l'éternité : — un peu moins qu'un rayon de soleil.

La muse reste toujours vaillante et toujours charmeuse : la librairie des Bibliophiles que dirige avec un goût si sûr M. Jouaust, un maître en l'art d'imprimer et de commenter, publie les poésies de M^{me} Rattazzi sous ce titre *Cara Patria*, échos italiens. — Pourquoi n'avoir pas mis échos français, puisque la princesse est un trait d'union entre les deux pays ? — Combien de beaux vers et combien de jolis vers dans ce recueil ! Il faudrait s'arrêter à toutes les stations du patriotisme et du sentiment. D'autres nous parleront des strophes à la Pindare, moi je vais vous redire ces jolis vers sur la sensitive que Sainte-Beuve savait par cœur.

De mai les brises embaumées
Soufflent après un long hiver,
Et leurs haleines parfumées
Font éclore mes fleurs aimées
Dans mon jardin devenu vert.

La violette la première
Chante le printanier réveil,
Et la nature tout entière
S'abandonne, amoureuse et fière,
Aux tièdes baisers du soleil.

Et quand, sous la jeune feuillée,
Les oiseaux déjà revenus
Chantaient... moi seule, désolée,
Je suivais mon âme envolée
Vers des rivages inconnus.

C'est l'histoire des ardentes mélancolies du poète. Pendant que les oiseaux reviennent avec la belle saison, l'âme déchirée par le souvenir, l'âme, qui ne retrouve plus toutes les chères images du passé, est comme la Mignon du poète allemand, elle voudrait s'envoler vers la patrie idéale, parce qu'elle sent que toutes les joies du renouveau ne sont plus pour elle.

Le livre de M^{me} Rattazzi s'ouvre par un portrait sous lequel le bibliophile Jacob, âgé de cent vingt ans, a inscrit de beaux vers.

Par malheur Léopold Flameng, qui est comme la princesse un artiste de race, a calomnié M^{me} Rattazzi dans sa beauté ; il a dessiné le trait, mais il a gardé le charme au bout de son burin.

La librairie académique Didier n'est pas exclusive. Elle publie les travaux les plus sérieux, mais, çà et là, elle a la main plus légère. Nous lui devons ces temps-ci de très-agréables *Récits d'outre-mer* par M. Édouard Auger. Ceux qui voyagent au coin du feu pourront, les pieds sur les chenets, courir les mers avec le jeune voyageur qui peint tout à la fois les pays et les mœurs.

Ceux qui n'aiment que les voyages du cœur liront *La veuve de l'Hetman*, un roman du major Fridolin. Ceux qui aiment les récits curieux, qui s'appuient sur l'histoire, ne se coucheront pas sans avoir fait la connaissance du *Dernier abbé de cour*, par M. Honoré Bonhomme, qui connaît bien ses figures du xviii^e siècle.

Épaves de jeunesse ! c'est un livre de la librairie des Bibliophiles, signé Charles Ducrocq. Le livre est fort petit. Le poète a bien raison. Ne boit-on pas le bon vin dans les petits verres ?

Vallès et Courbet auront beau dire, vous trouverez toujours le vin meilleur dans un verre de Bohême, que dans un litre.

Quand on se retourne vers sa jeunesse et qu'on veut en ressaisir les épaves, on se demande si c'est bien la peine. Pourquoi le naufrage n'a-t-il pas tout emporté ? M. Charles Ducrocq a pourtant bien fait de donner la vie du livre à quelques sonnets comme celui-ci :

Certain soir, chez Ninon, lieu galamment hanté,
Dans un aquarium, océan d'étagère,
Un superbe cyprin au reflet argenté
Me donnait à songer. — Ce qu'un rien nous suggère !

L'infortuné poisson était fort tourmenté :
La lampe l'attirait, brillante et mensongère,
Et de droite et de gauche il s'élançait têté,
Désireux d'approcher toute chose étrangère.

Pour lui, la transparence était l'immensité ;
Cent fois il se heurtait à la paroi sévère,
Sans pouvoir s'expliquer l'impossibilité...

L'homme, ainsi, rêve ; il croit, il veut, il persévère,
Pour échouer bientôt à la réalité.
Il ne voit pas qu'il naît emprisonné de verre !

Les Tyrtéennes, c'est toute l'histoire des horribles années que nous venons de traverser ; histoire éloquente en plus d'un vers, en plus d'une strophe. Le livre arrive un peu tard. Le poète a voulu le dépouiller de quelques imprécations trop passionnées contre les partis qui se déchirent la France. Tout

en gardant son énergie, il a voulu rester dans la dignité sévère de la muse historique.

On trouvera là plus d'une page toute faite pour nos tristes annales.

On y sent passer le souffle patriotique et la flamme des batailles. Mais j'aime mieux m'arrêter sur des vers intimes, un vrai tableau de la vie de famille qui s'appelle : *Elle*.

Elle, c'était la vraie vie du poète, c'était le refuge, c'était l'inspiration, c'était le conseil, *Elle* c'était la femme et la mère. Et quelle femme et quelle mère ! Toutes les vertus et toutes les beautés, un intérieur où elle avait mis au monde douze enfants tout en restant jeune et gaie, comme une femme qui remplit bien sa journée.

Par malheur elle est morte avant le soir, laissant l'œuvre inachevée, l'œuvre de l'épouse et de la mère, l'œuvre du poète aussi.

A ces quelques vers vous la reconnaîtrez :

Quand cette Cornélie,
Romaine par le cœur, chrétienne par la foi,
Se reposait en nous de la tâche accomplie,
A l'envie elle-même elle imposait sa loi.
Un cercle de respect grandissait autour d'elle,
Où chacun, la voyant se maintenir si belle,
Se montrait orgueilleux d'être à son tour admis.
Ceux-là que l'injustice eût faits mes adversaires
Dans ce cercle embaumé par ses vertus sincères,
N'ont eu qu'à pénétrer pour être mes amis.

Une aigrette au milieu des fleurs de sa couronne surgissait du flot noir de ses épais cheveux. L'énergique fierté qu'exhalait sa personne ajoutait son prestige à l'éclair de ses yeux, sa tunique de crêpe avait des ampleurs chastes dont sa jupe de pourpre, aux plis simples et vastes, relevait avec art l'éclatante blancheur.

Les femmes, par leurs sœurs si rarement absoutes, lui pardonnaient pourtant de les effacer toutes, au souvenir ému des beautés de son cœur.

L'auteur des *Tyrtéennes* n'a pas dit son nom. C'est le citoyen anonyme qui veut que tous les dévouements soient impersonnels. Il n'a pas eu le temps de faire son livre plus court, j'en suis fâché. Il me donnera raison quand il le réimprimera. Je me hâte de dire — qui peut plus peut moins — que cette édition est fort belle. Elle est signée : Claye, imprimeur ; Lemerre, éditeur. C'est tout dire ; avec une eau-forte de Lorentz et Rajon.

RENÉ DE LA FERTÉ.



CHRONIQUE



U château de Saint-Pierre, on vient de découvrir, sous une couche de peinture à la détrempe, une très-belle marine de Vernet, représentant une côte de Provence.

Vernet n'est qu'un peintre de marines avec les peintres d'histoire, mais c'est un peintre d'histoire avec les peintres de marines. Il était né historien. S'il peignait le paysage, c'était dans le grand caractère. Il aimait les ruines, les torrents, les orages, tous les grands traits de la nature. C'était un Sal-

vator Rosa qui voyait moins sombre. Son pinceau, tout hérissé dans la tempête, avait un sourire sur le rivage.

Singulière destinée ! il part d'Avignon pour aller à Rome. Il décide qu'il ira par terre, un ami l'entraîne dans un navire qui part de Toulon. Une tempête éclate sur eux, Vernet est effrayé et ravi des terribles beautés de la mer ; comme le doge, il lui jette son anneau des fiançailles et s'écrie : « Moi aussi je suis peintre de marines. »

Ce fut une belle et féconde existence. Toutes les portes s'ouvrirent devant lui au premier coup de marteau : celles de l'Académie et celles de Versailles. Il fut célèbre, il fut riche et il fut heureux. Qui donc jusqu'à lui avait vu le bonheur de compagnie avec la fortune et la renommée ! Il mourut en se voyant survivre dans son fils Carle Vernet. C'était en 1789. Il avait vu toutes les tempêtes : il se coucha sur le rivage aux premières vagues de la Révolution.

Les rois et les empereurs savent tout :

Ameilhon, de l'Académie des inscriptions, fut, sous l'Empire, membre de l'Institut. Un jour qu'il faisait partie d'une députation, et qu'il allait pour la première fois chez l'empereur avec un désir ardent d'en être remarqué et d'en obtenir quelques mots, en passant, il se mit très-en vue dans la salle d'audience ; l'empereur, en effet, apercevant une figure qu'il ne reconnaissait qu'imparfaite-

ment, s'approcha de lui en disant : « N'êtes-vous pas M. Ancillon ? — Oui, sire... Ameilhon. — Ah ! sans doute bibliothécaire de Sainte-Geneviève ? — Oui, sire... de l'Arsenal. — Eh ! je le savais, vous êtes le continuateur de l'*Histoire de l'Empire ottoman* ? — Oui, sire... de l'*Histoire du Bas-Empire*. » A ces mots l'empereur, s'impatientant lui-même de ses méprises, lui tourna brusquement le dos ; et M. Ameilhon, ne sentant que l'honneur et la joie d'avoir arrêté quelques minutes près de lui l'empereur, se pencha vers son voisin, en lui disant avec emphase : *L'empereur est étonnant ! il sait tout.*

C'est du Nord aujourd'hui que nous vient la musique. Nous avons déjà la Nilson, avec sa couronne de neige. Voici un jeune musicien qui arrive tout enivré, mais avec l'esprit brûlant des maîtres du Midi.

Martinus van Gelder est né à Amsterdam. Il n'y a pas dix-huit ans, ses dispositions exceptionnelles pour la musique le firent remarquer par une extrême sensibilité, qui même força ses parents à l'éloigner de toute étude musicale jusqu'à sa sixième année.

A peine âgé de six ans et demi, Martinus accompagnait sur le piano ses petites chansons et composait son premier morceau enfantin à deux mains pour piano. C'était Mozart après la lettre.

Avant d'avoir atteint sa neuvième année, il composait plusieurs airs qu'il joua (arrangés à quatre mains) dans des soirées de dilettantes où il obtint un grand succès.

Puis, âgé d'environ onze ans, il s'adonna particulièrement à l'étude du violon (son instrument de prédilection), de l'harmonie et de la composition. A douze ans, il fit sa première composition pour violon : *la Prière*. A treize ans, un cantabile en *ré* mineur, pour violon, et qui fut justement apprécié. De quatorze à quinze ans, il composait, à grand orchestre, une marche triomphale, une prière et chanson du matin, et une grande valse brillante, — puis une grande fantaisie concertante (composition à grand orchestre), laquelle fut dédiée à S. M. Guillaume III, roi de Hollande, qui la reçut avec la plus grande bienveillance de la main même du jeune artiste, le 24 août 1869.

Le jeune Martinus donna un concert dans la salle Park, à Amsterdam, et l'excellent orchestre symphonique de M. J. Ed. Stumpff exécuta sous sa direction ses compositions.

L'auditoire et la critique répondirent à cette audition avec le plus grand enthousiasme, inspiré non-seulement par les compositions à grand orchestre de Martinus, mais aussi par ses deux compositions pour violon-solo, jouées par lui-même avec beaucoup de sentiment et d'action.

On le compara au grand maître Mozart ; enfin l'on déclara qu'il était appelé à devenir une nouvelle étoile au firmament musical.

A cette époque, Martinus suivit à peu près deux années les cours du Conservatoire de musique de Cologne, sous la direction du célèbre Ferdinand Hiller.

Après ce temps passé dans l'étude, il débuta sous le pseudonyme de Martini, comme violon-solo et chef d'orchestre, au Palais de l'Industrie, à Amsterdam, et y obtint le plus grand succès.

Enfin, en 1872, il dédia à la direction de l'Exposition universelle d'économie domestique au Palais de l'Industrie, à Paris, qui lui fit l'honneur de l'accepter, sa Marche fantastique de bravoure à grand orchestre, qui, à sa troisième audition, le 8 octobre dernier, reçut l'accueil le plus chaleureux et le plus sympathique au concert du Palais de l'Industrie de Paris. Cette marche fut exécutée par l'orchestre de M. J. Javelot, sous la direction du jeune compositeur même, et honorée d'une médaille d'or.

A Paris, il débuta comme violon-solo au Théâtre-Italien, en décembre dernier, par l'adagio du neuvième concerto de L. Spohr, et y eut un excellent succès, de sorte qu'il fut rappelé.

Il charma son auditoire par une pièce de sentiment, la *Méditation*, de Gounod, sur le premier prélude de Bach, qu'il joua, accompagné sur le grand orgue par le célèbre organiste M. A. Guilmant, à la messe de minuit, dans l'église de la Trinité.

Dans une des dernières soirées littéraires et musicales de M^{me} Marie Rattazzi, née princesse de Solms, où M. van Gelder se fit entendre, M^{me} Rattazzi lui fit le grand honneur d'accepter, avec sa grâce habituelle, la dédicace de sa grande valse pour piano : *le Carnaval*.

Curieuse lettre inédite de Babinet à l'historien en pantoufles :

« Vous avez passé en revue dans votre feuilleton toutes les hypothèses qui ont été avancées sur les comètes, mais vous avez oublié la mienne, ce dont je ne puis guère vous accuser, car n'étant ni poète ni astronome, je n'ai jamais eu occasion de dire mon secret à personne. Aussi je ne m'adresse pas à M. Leverrier, qu'il se fâche s'il veut.

« Les comètes sont les étalons de l'univers. Voilà mon secret très-peu gazé.

« Lorsqu'une planète a accompli une période déterminée de son existence, il survient un cataclysme, une diablerie qui met toute sa croûte en sens dessus dessous, et arrange soigneusement les végétaux et les animaux dans un bon lit de pierre pour servir au chauffage et à l'amusement de l'âge qui suivra. Croyez-vous, après cela, que la planète un beau jour fera d'elle-même ses couches et produira tout d'un coup une nouvelle flore, une nouvelle faune, etc. ? Ce serait contraire au système général de la nature, qui, pour toute reproduction, veut une fécondation.

« Et voilà que le bon Dieu envoie ses comètes se promener gaiement par l'univers, recueillant la matière cosmique plus légère qui s'échappe des corps célestes, et après de bien longs repas s'en vont caresser de leur queue les planètes rebouillies à neuf (gazez toujours), qui ont besoin d'être fécondées. — Voilà un système raisonnable et qui est très-bien, surtout pour un avocat. Veuillez le faire connaître à vos lecteurs et ne m'ôtez pas le mérite de la découverte. »

BABINET.

On a trop répété dans les écoles modernes l'axiome d'Aristote : L'art est l'imitation de la nature. Tout artiste qui regarde la nature de trop près n'est pas un

grand artiste. Il faut voir la nature de haut, à travers l'arc-en-ciel de son imagination. Donner mérite-t-il le nom d'artiste, et Rembrandt qui, le plus souvent, ne regardait que par les yeux de sa pensée, n'est-il pas plus vrai que lui ? Bernin n'est devenu un mauvais sculpteur — un mauvais sculpteur parmi les bons — que quand il a voulu traduire la nature mot à mot.

Un grand avantage des anciens sur les modernes, c'est que le temps consacre tout ; c'est que l'antiquité nous vient avec ses formes héroïques, laissant en route, à travers les siècles, les infimes détails ; c'est que ce qui a été conservé est un choix sinon sévère, du moins heureux. Plin dit avec raison que le dieu Hasard a la main savante. Les Grecs avaient, comme nous, des multitudes de mauvais artistes. Platon ne parle-t-il pas, dans son *Cratyle*, des bons et des mauvais ?

A propos de notre souvenir à Napoléon III, un homme qui porte un grand nom et qui se souvient aussi, nous écrit cette lettre qu'il faut imprimer :

« Du temps de Napoléon III l'art a fait un pas en avant ; il est entré dans la politique, dans cette grande politique qui a pour objet de fortifier et d'embellir toutes les puissances du pays, les institutions et les personnes.

« En élevant les esprits, en essayant de les rapprocher du beau et de le leur faire comprendre et admirer, on les détache des mesquines passions dont la révolte, dans des crises impossibles à éviter, entraîne les émeutes et les révolutions.

« En favorisant la diffusion de l'art, on fait donc à la fois de l'ordre et du progrès.

« L'élégance précède l'art ; elle en est pour ainsi dire l'avant-goût, le premier degré. Dans notre pays, les choses élégantes et gracieuses sont naturelles à tous ; cela tient à notre nationalité.

« L'élégance conduit donc à l'art, et l'art produit le génie.

« L'Empereur a compris cette vue providentielle, et pour ajouter à la force comme à l'éclat de son gouvernement, il a voulu que l'art tint une bonne place dans ses préoccupations.

« De là ces distinctions accordées aux artistes : rubans, cordons de la Légion d'honneur, médailles d'or et d'argent, grands et petits modules ; paroles de souveraine sympathie ; de là les honneurs du Sénat venant chercher dans sa verte vieillesse, dans sa modestie et dans sa gloire, M. Ingres, ce patriarche des belles lignes et du dessin, qu'une mort imprévue enleva à l'art, à ses amis, à ses admirateurs ; de là le droit donné aux artistes de figurer, par des hommes de leur choix, dans le jury préposé à la distribution des récompenses ; de là ces encouragements réservés aux beaux monuments de nos villes et à ceux, plus simples mais aussi intéressants, de nos campagnes.

« Si jamais les églises de nos villages n'ont été construites en plus grand nombre, jamais aussi elles n'ont été édifiées avec plus de goût et de charme. On n'aperçoit plus ces lignes droites et épaisses ressemblant à des manufactures mal dessinées, ces clochers où l'on pourrait loger tous les oiseaux de la contrée.

Nos églises nouvelles ont du style; tantôt l'artiste s'est inspiré des vaisseaux surbaissés, de là tristesse recueillie du genre roman; tantôt il a voulu que les voûtes s'élevassent vers le ciel comme pour en faciliter l'approche; tantôt il a aspiré à fleurir comme au moyen âge les colonnes et les arceaux de ces pieux édifices.

« Les choses qui frappent les yeux inspirent ceux qui les regardent, et l'élégance comme le beau pénètrent dans les populations des campagnes à l'aspect des charmantes églises construites de notre temps.

« La vulgarisation de l'art en pleins champs est la suite de l'influence démocratique qui règne à notre époque. Ce sera un véritable bienfait que nous devons à ceux qui ont entrepris d'utiliser ainsi leur talent. Un artiste maître, dans notre département, s'est consacré à cette tâche. M. Raffort dépense son intelligence, ses journées, son amour de la peinture et sa fortune à illustrer les églises et les chapelles de nos campagnes.

« Dans les villes, l'art s'est montré magnifique. A Paris, Sainte-Clotilde, la Trinité rappellent les proportions grandioses des anciennes constructions. Le Louvre achevé domine de toute sa hauteur artistique les monuments de Paris et de la France. »

« Je lis dans un album de 1833 ces vers autographes de Sainte-Beuve et de Lamartine. Ont-ils été recueillis dans leurs œuvres?

Voici les vers de Sainte-Beuve, adressés à quelque beauté nocturne :

Oh! que son jeune cœur soit paisible et repose!
Que rien n'attriste plus ses yeux bleus obscurcis!
Pour elle le sourire ou les larmes sans cause!
Pour moi les vrais soucis!

Pour moi le sacrifice et sa brûlante veille,
Le silence et l'ennui de ne rien exprimer,
Comme un novice amant qui croit que c'est merveille
Qu'on puisse un jour l'aimer.

Pour moi, lorsqu'en passant son frais regard m'attire
Et dit avec bonheur : Ami, ne viens-tu pas?
Pour moi le lourd fardeau d'hésiter à lui dire
Mon cœur et ses combats.

Pour moi, de ne plus lire à sa face pâlie
Les signes orageux d'un céleste avenir;
Pour elle les trésors de la mélancolie,
La paix du souvenir.

Du moins souvent mêler mon haleine à la sienne,
Et, le soir, à l'abri du monde et des rivaux,
De n'oser r'enflammer sa tendresse ancienne
A des baisers nouveaux.

Le bonheur souverain de gouverner une âme,
De la sentir à soi, muette à son côté;
Des gazons sous ses pas et son pur front de femme
Dans la sérénité.

Un sommeil sans remords avec l'essaim fidèle
 Et les songes légers d'un amour sans effroi !
 Amour! abeille d'or! oh! tout le miel pour elle
 Et l'aiguillon pour moi!

Voici la stance de Lamartine sur l'immortalité de l'âme :

Qu'il est doux, pour l'âme qui pense
 Et flotte dans l'immensité
 Entre le doute et l'espérance,
 La lumière et l'obscurité,
 De voir une idée éternelle
 Luire sans cesse au-dessus d'elle,
 Comme une étoile aux feux constants,
 La consoler sous ses nuages,
 Et lui montrer les deux rivages
 Blanchis de l'écume du temps.

Le *Corriere italiano* rappelle de beaux vers adressés, il y a longtemps, à l'Impératrice des Français, que M. Nigra, ministre d'Italie à Paris, a publiés à Turin. Leur sens, leur adresse et le fait de leur publication sous un nom officiel furent presque un événement politique.

On sait d'ailleurs que le chevalier Nigra est un poète de haute lignée.

Voici une traduction improvisée du morceau (il s'agit d'une gondole que l'Impératrice avait fait venir de Venise à Fontainebleau) :

« L'onde irritée de l'Adriatique m'a baptisée, et la ville fatale des doges m'envoie vers toi. Je vais mettre à tes pieds, ô blonde Impératrice! la colère, les espérances et les larmes d'un peuple malheureux.

« Le fier lion ailé est chargé de chaînes; la terre de Saint-Marc est foulée par l'étranger. — La mer infidèle a brisé l'anneau des noces mystiques. — Le chant ne résonne plus sur les lèvres des gondoliers.

« La lune triste passe par-dessus les coupoles dorées; la lagune est muette et la mer sans voiles. — Le lion est couché sur son lit d'algues, et il attend que le jour de la vindicte vienne le réveiller.

« Femme! si par aventure le taciturne Empereur vient parcourir ton lac paisible, dis-lui qu'au bord de l'Adriatique, Venise, dépouillée, nue et sanglante, souffre, mais encore vivante, et attend le jour de la délivrance. »

C'est une très-grande dame, qui disait à une soirée de M^{me} Welles, la charmante Américaine :

— Si la pudeur n'était une vertu, elle serait une coquetterie raffinée.

Greuze avait déjà dit cela en peinture. Qu'est-ce, en effet, que font ces têtes angéliques que le démon a déjà marquées de sa griffe ?

Par exemple, la *Pudeur*, de Greuze, cette adorable figure qui est aujourd'hui chez M^{lle} Duverger, ne pourrait-elle pas aussi s'appeler la Volupté ?

Dix pensées d'un philosophe retiré des passions :

L'instinct sert souvent les femmes mieux que leur raison ; peut-être est-il chez elles la raison perfectionnée.

Le plaisir tue l'amour, la satiété tue le plaisir.

Les femmes ont assez de courage pour sacrifier leur amour, mais pas assez de force pour y renoncer.

Les hommes disent plus de mal des femmes qu'ils n'en pensent ; les femmes font tout le contraire.

Les hommes, en toutes choses, veulent être convaincus ; les femmes se contentent d'être persuadées.

On corrige les défauts des hommes avec leur esprit, ceux des femmes avec leur cœur.

L'amour se fait d'autant mieux comprendre qu'on est plus ignorant.

Les hommes ont la mémoire de l'esprit, les femmes ont la mémoire du cœur.

Le cœur de l'homme léger est comme le tonneau des Danaïdes : tout y entre et rien n'y reste.

L'orgueil qui perd l'homme sert souvent à sauver la femme.

M^{lle} Rita Sangalli, *prima ballerina assoluta* de l'Opéra, a ouvert son salon par un magnifique concert dans lequel on a applaudi le ténor Lopez, le baryton Delpuente, le violoniste Sarasate, le contralto Laurey, M. Furino et M^{lle} Marie Dumas. — Avec une bonne grâce charmante, M^{lle} Sangalli a bien voulu faire entendre plusieurs mélodies de sa composition et chanter une ravissante valse inédite que Verdi lui a dédiée — M^{lle} Sangalli est douée d'une fort belle voix de mezzo soprano. — C'est une artiste accomplie chez qui les grâces de la jeune fille, les charmes de l'esprit ne le cèdent en rien à l'incomparable talent de la virtuose. M^{lle} Sangalli, à qui il a suffi de paraître deux fois sur la scène de l'Opéra pour être proclamée plus grande que toutes les étoiles qui brillèrent avant elle au firmament de la danse, peut dire avec la danseuse romaine : *biduo saltavi et placui*.

On a vendu la semaine dernière à Manchester la belle galerie de tableaux de M. Pender, célèbre amateur.

Une collection de dessins de David Roberts, de l'Académie Royale de Peinture (achetée à la vente de ses œuvres, en 1865), a été vendue 29,800 fr.

Tableaux. — David Roberts : la Place Navone, à Rome, 1857, 15,075 fr. — James Linnel : une Matinée d'été, 1851, et une Soirée, 12,600 fr. — Henry Wallis : Elaine, de la collection Plint, 23,625 fr. — Ward : le Dernier sommeil d'Argyll, 7,875 fr. — Calderon : l'Ambassadeur britannique à Paris, le jour de la Saint-Barthélemy, 24 août 1572, 24,925 fr. — Cardigan Bay : les portraits de T. Creswick, T.-S. Cooper et J. Phillip, tous de l'Académie Royale, 1859, 21,125 fr. — D. Hardy : la Visite à la grand'mère, 1863, 7,875 fr. — Noël Paton : Barthram's Dirge, 4,725 fr. — Storey : l'Orphelin modeste, 1868, 13,125 fr. — W. Wyld : le Grand-Canal à Venise et la Dogana, 3,675 fr. — A. Egg : Katherine et Petruchio, tiré du Taming of the Shrew, 1860, 18,625 fr. — T.-S. Cooper : Bétail dans les prairies de Canterbury, 1852, 8,125 fr. — T. Webster : le Coup d'œil, 1806, 38,850 fr. — Troyon : Paysage, avec bétail et personnages, 1850, 35,475 fr. — W. Wyld : Vue de Conway, 5,250 fr. — Linnel aîné, statuaire : les Funérailles de Saül, 6,050 fr. — Ward : Introduction pour la première fois de Grinling Gibbon à la cour, 1860, 7,750 fr. — J. Linnel aîné : David et le Lion, 21,125 fr. — F. Yeames : le Jacobite fugitif, 1869, 12,075 fr. — J. Bough : Saint André, 1861-1862, 4,575 fr. — F. Marshall : la Fête du village, 1866, 2,925 fr. — Hering : Une ouverture dans les ténèbres (à Glen Sannon, île d'Arran), 1870, 7,725 fr. — Troyon : la Herse, 10,750 fr. — Ansdell : une Commère espagnole, 1859, 12,500 fr. — Patrick Nasmyth : Paysage avec une ferme et des personnages, 3,900 fr. — W. Calcot : la Procession annuelle au temple d'Esculape, 4,500 fr. — Ansdell : Perdre et trouver, 11,000 fr. — F. Goodall : la Source du Nil, 1865, 47,500 fr. — W. Etty : une Vestale, 3,000 fr. — W. Muller : la Baie de Naples, 1840, 4,375 fr. — John Lech : une Esquisse, 1,000 fr.

Produit total : 542,500 fr. On voit que les peintres anglais ne meurent pas à l'hôpital.

Et les peintres français ?

Meissonier vient de vendre son tableau — Une charge de hussards à Friedland — 300,000 fr. à Richard Wallace.

Autrefois on disait « couvert d'or. » Combien de pièces d'or superposées pour couvrir le tableau jusqu'à 800,000 fr. !

Bravo, messieurs les Anglais, payez les premiers !

Parmi les nouveaux venus de la Poésie, M. Anatole France marque sa place par un vers hardi, franc, lumineux. Il aime les rimes sonores, mais il aime mieux encore la symphonie de la Pensée que la symphonie de la rime.

Les Poèmes dorés nous arrivent trop tard pour les apprécier aujourd'hui.

Entre les jeunes paysagistes, qui seront très-remarqués au Salon de 1873, reprenez le nom de M. Vallée, un vrai nom prédestiné. Celui-là peint la vallée avec le fier accent de la nature : ses arbres vivent et ses eaux coulent.

PIERRE DAX.

SOMMAIRE DU NUMÉRO

1^{er} MARS 1873

TEXTE

DES CRITIQUES EN MATIÈRE D'ART,
PAR EUGÈNE DELACROIX.

LA POÉSIE LYRIQUE EN FRANCE, PAR EMMANUEL DES ESSARTS.

PIERRE LE GRAND A PARIS, PAR ARSÈNE HOUSSAYE.

POÉSIE, PAR JULES HENRIES.

VOCABULAIRE PITTORESQUE DES BEAUX-ARTS.

TRIBUNE FANTAISISTE. — L'ÉMANCIPATION DES FEMMES,
PAR LAURENT-JAN.

PROFILS LITTÉRAIRES. — ARSÈNE HOUSSAYE ET SES NOUVEAUX ROMANS,
PAR JULES JANIN.

L'ESPRIT DE ROQUEPLAN, PAR HENRY TRIANON.

HÉLOÏSE ET ABEILARD, PAR DE MONTIFAUD.

CAUSERIE LITTÉRAIRE, PAR RENÉ DE LA FERTÉ.

CHRONIQUE, PAR PIERRE DAX.

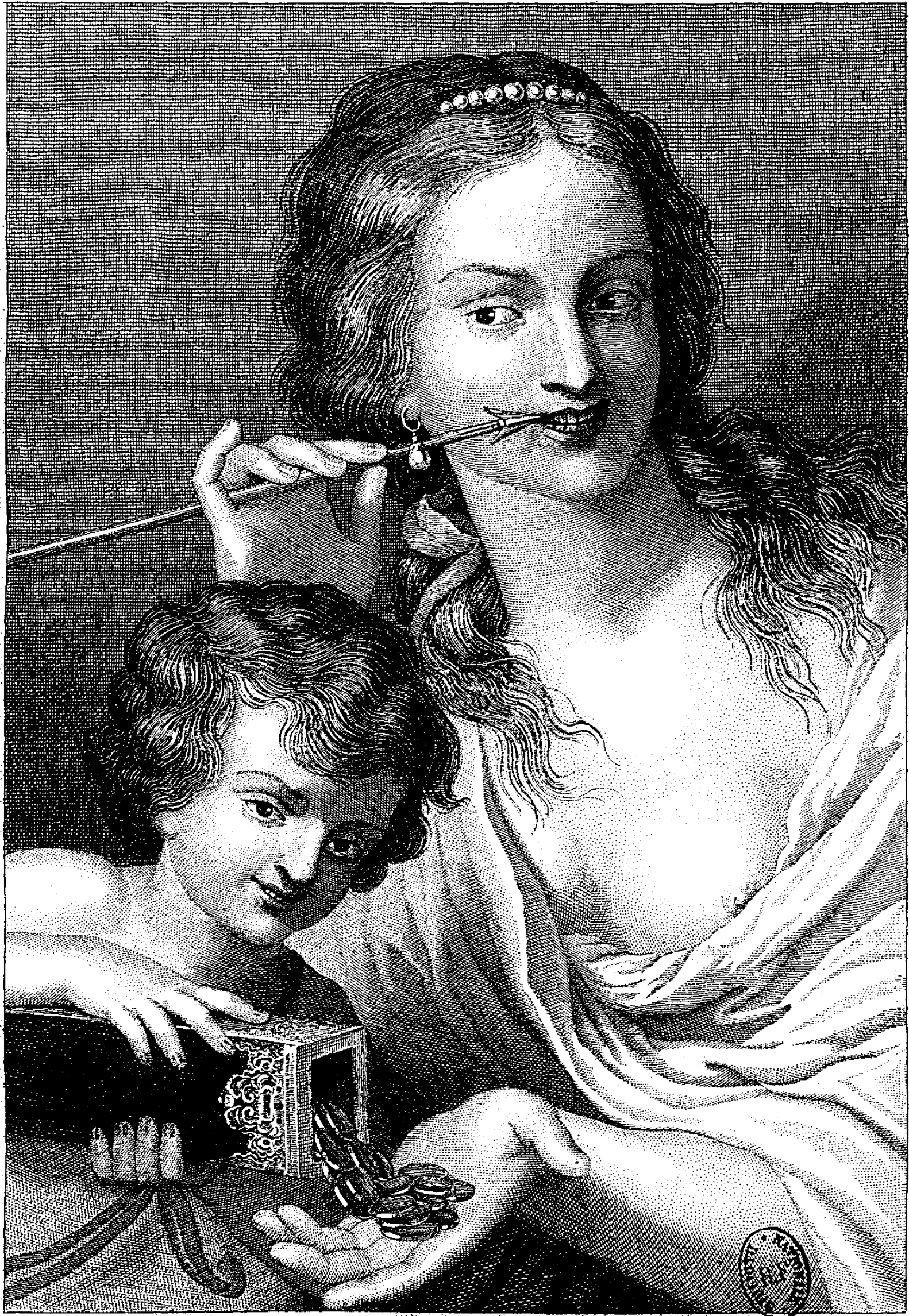
GRAVURES

L'AMOUR DE L'OR, GRAVURE D'ADRIEN NARGEOT, D'APRÈS LA FRESQUE
DE DANIEL DE VOLTERRE.

CARTES PERSANES, GRAVÉES PAR ÉLIAN.

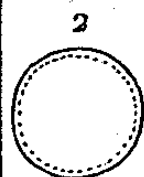
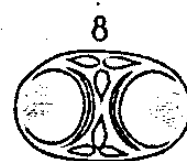
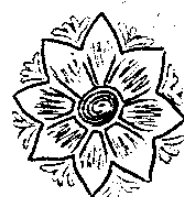
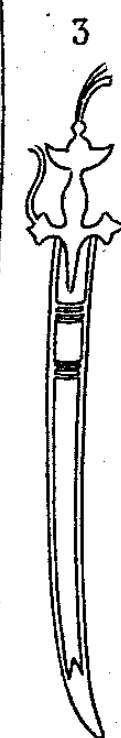
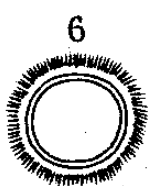
LA MORT JOUANT DU VIOLON, PAR CHARLES JACQUE.

LA SORTIE DU COLLÈGE, PAR H. DE SAINT-AUBIN.



DANIEL DE VOLTERRE DEL.

AD. NARGEOT SCULP.







LA SORTIE DU COLLEGE.

*L'un saute, l'autre court, tous se meuvent, s'excitent :
De tant de mouvement que résulte-t'il ? Rien .*

*Que de graves mortels souvent ainsi s'agitent ,
Toujours fort empressés sans produire aucun bien .*

LA MODE

LES FOULARDS DES INDES DE LA MALLE DES INDES.



PARMI les beaux produits de l'industrie étrangère, nous devons en première ligne citer les Indes ; ce pays du soleil, des oiseaux, et du chant du bengali.

Tout cela cependant ne suffirait pas, s'il n'était démontré que c'est des Indes que nous viennent les riches cachemires et les beaux foulards.

Pas une maison de nouveautés ne pourra rivaliser avec les foulards des Indes qui viennent d'arriver à la

Malle des Indes, passage Verdeau, 24 et 26.

Citons, au hasard, quelques-unes des merveilles dont le coloris vif et brillant, la finesse des tons n'ont d'égal que le pastel ou une peinture de maître.

Pas une robe ne vaudra, comme élégance, la robe Pompadour sur foulard croisé ; les fonds sont d'une pureté rare, les fleurs sont idéales d'éclat et de finesse ; il y a le fond bleu céleste, olive clair, nymphéa, hortensia, maïs et blanc ; ces robes sont par 8 mètres en 90 centimètres de large et ne coûtent que 75 francs.

Un autre genre, plus riche encore, c'est le Pompadour, vrai style Louis XV, copié d'après les gravures de Van Loo, et les costumes de la Pompadour même. Ces fleurs sont vivaces comme un bouquet en pleine saison ; sur fond maïs, lilas pur, vert du Nil, gris anglais et tourterelle, nous cueillons un bouquet avec œillets camaïeu, feuillage fin et fleurs détachées. Ces admirables robes sont de 100 francs par 8 mètres ; généralement ce sont des tuniques que l'on fait sur une jupe richement garnie en foulard lisse, ou même en crêpeline, quoique la crêpeline soit plus particulière aux tuniques ; le même Pompadour, cité plus haut, se fait en crêpeline, alors les 8 mètres sont de 120 francs, mais il est impossible de voir étoffe plus belle que la crêpeline ; les bouquets composés sont formés de roses, avec des gerbes de pâquerettes blanches et alma, marguerites, pensées, et feuillage en teintes douces ; les fonds sont ophélia, gris roseau, maïs, vert d'eau.

Un autre genre de fleurs sur crêpeline avec rayures camaïeu composées de petits œillets. Les fleurs les plus admirables font l'ornement de ces guirlandes dans lesquelles sont jetées pêle-mêle les anémones avec fleurs vésuve et bouquets Louis XV; les fonds sont bleu céleste, paon, maïs, perle et alma camaïeu, blanc et mauve, et blanc et paon.

La crêpeline unie s'assortit aux fonds de la crêpeline à fleurs; ce tissu a beaucoup d'analogie avec le crêpe de Chine, il est bien moins cher et plus nouveau.

Ce qui est surtout très-distingué et simple à la fois, ce sont les robes à pois en couleurs nouvelles; ces nuances sont sur croisé: paon et blanc, marine et blanc, réséda et blanc, noir et blanc, bronze et blanc; la robe est toujours par 8 mètres en 90 centimètres de largeur et coûte 75 francs seulement; si on trouve ce métrage insuffisant, on en prend 12 mètres et on a robe, jupon garni et tunique pareille.

Une jolie disposition nouvelle, c'est le lampas indien, les 8 mètres à 100 fr. en 90 centimètres de largeur, bleu céleste, blanc, vert d'eau, tourterelle et saumon. Pour jeunes filles, il y a des petites robes charmantes en rayures de toutes les dimensions; ces robes ne sont que de 48 francs les 8 mètres, à 58 francs la qualité est plus belle nécessairement, gris et feutre rayé, mode et marron, bronze et blanc, bleu céleste.

Une robe charmante pour deuil et fin de deuil, c'est le rayé sergé noir avec filets blancs, ou blanc avec larges rayures noires, toute une série de rayures qui sont fort distinguées sur une jupe de taffetas noir; la tunique de 8 mètres n'est que de 70 francs, et constitue un costume tout à fait parisien. Des mignonnettes Mausaya, cachemire sur fond perle, réséda, noir, blanc, mode et saumon, cette charmante toilette est de 65 francs.

Les guirlandes rayées sont du même prix, mode avec blanc, ardoise et noir, ou avec blanc.

La scabieuse blanche sur fond noir, violette sur noir et noir sur bronze, est de 58 francs; c'est encore un costume de deuil.

Un médaillon cachemire à 58 francs les 8 mètres m'a ravi énormément.

Non, aucune toilette ne peut rivaliser avec la toilette en foulard des Indes, comme distinction, comme souplesse et comme solidité.

La Malle des Indes, passage Verdeau, est la première maison de spécialité à Paris; qui dit Paris dit le monde entier; les dames pourront choisir leurs costumes sans se déranger, car les échantillons sont tous expédiés franco pour la province et l'étranger.

L'AMBASSADE JAPONAISE.

Ces jours derniers, l'ambassade japonaise a visité la fabrique de parfums de la maison Violet. S. E. Iwakoura était accompagnée du premier secrétaire d'ambassade, M. Shiouda, et d'une grande partie de son personnel.

La visite a duré près de trois heures. L'ambassadeur, doué d'une rare intelligence et d'un esprit d'observation très-pratique, s'est intéressé à tous les détails

de la fabrication. Les questions qu'il posait à chaque instant montraient que ce n'était pas dans un but de simple curiosité qu'il interrogeait, mais qu'il voulait s'initier au procédé lui-même, le comprendre, le faire étudier pour en faire profiter son pays. Le premier secrétaire, qui lui servait d'interprète, parle français comme un Parisien. Dans les explications qu'il transmettait à S. E., il employait presque toujours des mots anglais pour exprimer les termes techniques, ce qui prouve que la langue industrielle du pays commence à se former en empruntant aux idiomes européens les mots dont elle manque. La plupart des personnages de la suite de l'ambassadeur sont jeunes; ce sont, nous a-t-on dit, les élèves les plus distingués des écoles japonaises, envoyés en mission pour apprendre la civilisation et l'industrie européennes. Ils étaient très-attentifs et prenaient de nombreuses notes.

L'usine Violet est, on le sait, la plus importante de son industrie. L'outillage mécanique est le plus complet et le plus perfectionné. Chaque branche de la fabrication a ses ateliers spéciaux, tout y est méthodiquement classé; le travail s'y poursuit de la façon la plus rationnelle et la plus économique.

L'attention de l'ambassade avait été attirée sur la maison Violet par les produits qu'elle expédie directement au Japon, mais elle n'en soupçonnait pas l'importance et l'ambassadeur en a paru émerveillé. Les Japonais se sont enquis de tout, de la force employée, de la distribution du chauffage, du nombre des ouvriers, du chiffre de leurs salaires, de celui des affaires de la maison et surtout de ses relations avec le Japon. Ils ont paru enchantés de trouver dans les magasins des papiers de provenance japonaise directe, qui servent à revêtir certains produits, et de lire des prospectus en langue japonaise qu'ils ont trouvés parfaitement traduits.

A la savonnerie, qu'ils ont étudiée avec beaucoup de soin et d'intérêt, ils ont dit que les procédés de saponification différaient au Japon complètement des nôtres et que ce n'était que depuis peu qu'on y faisait des savons avec la soude et la potasse. L'emploi des graisses pour un pareil usage a paru les surprendre. Dans l'atelier de confection des savons parfumés ils ont aussitôt reconnu le savon de Thridace et ont dit qu'on en usait partout. Des blocs de savon sont déjà préparés pour l'Exposition de Vienne. En l'apprenant, l'ambassadeur a rappelé qu'en 1867 le Japon avait figuré avec honneur à l'Exposition française; qu'il avait eu la médaille d'or pour les papiers, et que mieux préparé cette année-ci pour l'Exposition de Vienne, il enverrait de plus nombreux produits et qu'il espérait bien y figurer avec autant d'honneur qu'en France.

MADAME TALLIEN ET L'EAU DES FÉES.

M^{me} Sarah Félix serait bien étonnée si on lui disait qu'avant elle, bien longtemps avant son Eau des Fées, M^{me} Tallien, dont le nom rappelle Beauté et Distinction, s'était préoccupée de faire des blondes et des brunes.

Voici une lettre très-curieuse de Mme Tallien, sur la coiffure de son meilleur temps, sous le Directoire :

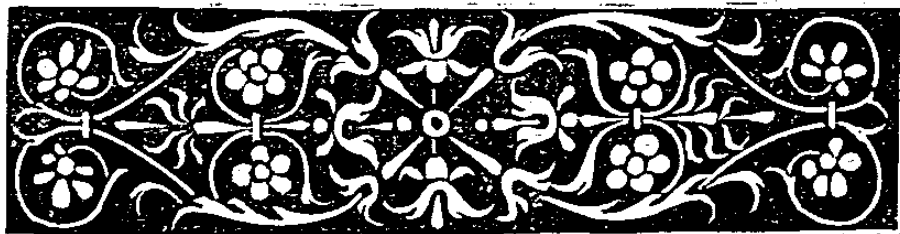
« On se met des faux cheveux pour se rajeunir. Pourquoi n'invente-t-on ou ne réinvente-t-on pas une eau féerique pour redevenir blonde ou brune, comme au temps des belles Vénitiennes et des belles Florentines. En Espagne, on n'a pas perdu la recette, et nos grand'mères ressemblent souvent à nos grandes sœurs.

« L'approche des chaleurs aura sans doute fait pressentir le grand inconvénient des faux cheveux : on n'est point encore revenu cependant à la poudre, et il serait à souhaiter peut-être qu'on n'y revint pas. Le devant de la coiffure est toujours le crochet léger et presque aérien, retombant avec un désordre arrangé sur le front et sur les tempes, de manière à ce que le haut de la figure jusqu'aux sourcils ne s'aperçoive, pour ainsi dire, qu'à travers un tissu léger formé par les cheveux mêmes.

« L'abandon des cheveux factices a nécessairement forcé les têtes à la Titus, qui craignaient le serein et les coups de soleil, d'adopter un genre de coiffure qui suppléât au petit nombre et au peu d'épaisseur des cheveux : ce bonnet, presque général pour la forme, mais excessivement varié pour les détails, est en quelque sorte un *medium* entre les petits chapeaux et le *bonnet au Repentir*. On y peut ajouter ou la guirlande, couchée de gauche à droite, ou la plume légère et teinte par ses extrémités. Ce bonnet s'appelle aussi *bonnet au Repentir*, quoiqu'il ne soit pas précisément celui dont nous avons parlé dans un de nos précédents numéros. L'origine de son nom n'est pas non plus la même ; on sait que le premier tirait le sien de l'extrême commodité qu'il offrait au beau sexe pour pleurer au drame de *Kotz-büe*. Celui-ci paraît devoir le sien au regret naturel que la beauté doit naturellement éprouver d'avoir sacrifié un peu vite un de ses plus beaux ornements, un de ces avantages qui distingua jadis Bérénice et Ariane, et fit placer leur chevelure au rang des constellations. C'est aussi pour la même raison que cette boucle unique, légèrement déroulée et tombant d'un seul côté sur le cou, s'appelle encore un *Repentir*. Au surplus, celui des femmes, à cet égard, sera, comme tous les leurs, de très-courte durée, et la nature complaisante réparera bientôt le tort léger qu'elles ont été forcées de se faire par la nécessité de payer le tribut à la mode. »

On voit qu'on s'est toujours fort occupé de la chevelure. Mais, jusqu'ici, on n'avait pas trouvé cette pierre philosophale qui fait jaillir l'*Eau des Fées*.

BARONNE DE SPARE.





DU SENTIMENT RELIGIEUX

DANS LES ARTS.



aucune époque l'art n'a pu se passer de Dieu ; les anciens faisaient descendre la poésie du ciel comme une douce rosée. Dans l'Inde, chez les Égyptiens et même chez les Grecs, l'architecture, la statuaire, la peinture, la musique étaient enveloppées dans les dogmes ; pendant le moyen âge, les arts s'unirent de même au sentiment religieux, s'en pénétrèrent, se revêtirent en quelque sorte de la sainteté du Christ. Nous en avons une image frappante dans nos cathédrales, imparfaites de forme, mais grandes par la pensée, et voilant à demi sous la pierre la majesté de la foi. Le protestantisme, qui n'eut pas de culte, n'eut pas d'art ; la raison éclaire, mais elle n'inspire pas ; en fait de peinture, Luther n'a laissé au monde que son portrait.

Lorsque l'astre du catholicisme eut pâli, lorsqu'un grand vent eut soufflé du nord sur la lampe de nos croyances et l'eut éteinte, les artistes retournèrent au paganisme, qui était la religion de la beauté. On adora la forme, et ce culte, qui ne pouvait être que passager, eut comme celui du moyen âge son rayon céleste : le beau, c'est encore Dieu. Cependant l'éclat de la renaissance fut dû surtout au profond et mystérieux travail qui s'accomplissait dans l'humanité. La recherche inquiète d'une vérité nouvelle, le malaise secret des esprits en révolte, les excès inévitables d'une réaction qui commençait à débor-

der ses limites, la lutte des principes qui avaient régné et de ceux qui s'essayaient à naître, tout cela créa une époque grande et tumultueuse, époque d'enthousiasme et de passion ; or, quand il y a de la passion, il y a de la foi. Le sentiment religieux banni des cœurs, banni même des églises où il ne se revêtait plus que de formes hypocrites et mortes, se réfugia dans l'art comme dans un sanctuaire.

Les croyances allèrent toujours s'affaiblissant ; ce qui restait du christianisme, déjà altéré par le mélange profane avec les idées et les puissances du siècle, se perdit tout à fait ; on répandit le vin du calice, on déchira le voile du temple, et il se fit une grande nuit dans les consciences. La révolution française était Jacob cherchant l'esprit de Dieu dans la lutte. L'incrédulité de cette glorieuse époque, qui eut tout le reste, l'empêcha d'avoir un art ; le froid du doute glaça jusqu'au pinceau de David. L'empire vint, et tout fut dit. L'art descendit comme la nation tout entière ; reflet d'un homme, il ne reproduisit plus qu'une figure, qu'un éternel champ de bataille, qu'une gloire, qu'un dernier soupir ; dans les tableaux de Gros, les yeux mourants des soldats ne cherchent plus le ciel comme ceux des anciens martyrs, ils cherchent l'empereur : Napoléon partout, Dieu nulle part ; voilà toute l'école de ce temps-là. Cet art finit comme l'homme dont il était l'image ; il tomba sombre et grand dans une sorte de désespoir morne : il avait tout nié, il finit par se nier lui-même.

Les années qui suivirent retrouvèrent le sentiment religieux ; la foi se réveilla dans les cœurs engourdis par les secousses politiques ; on crut un instant que les nuages qui couvraient le soleil éternel allaient se dissiper. On était alors à une époque de restauration ; on restaura les murs des églises, mais c'étaient les croyances qu'il s'agissait surtout de réparer, et c'est ici qu'on échoua. Il en est des formes religieuses détruites comme de ce temple de Jérusalem, dont Julien l'apostat voulut inutilement relever les ruines, et que les prophéties condamnent à ne renaître jamais.

L'art commença alors un mouvement qui se poursuit à cette heure en Allemagne ; le cœur humain se sentant vide de croyances, en demanda une aux siècles passés. Le moyen âge, dans lequel l'art chrétien avait toutes ses traditions, fut étudié avec enthousiasme. Le

moment était favorable ; après les révolutions qui avaient remué la France entre le champ de bataille et l'échafaud, un sentiment mélancolique ramena la poésie au pied des tombeaux et des autels. L'élégie est sœur de la foi : l'âme qui pleure est bien près de prier. Tous ceux que n'enivraient pas les souvenirs de gloire nationale, tous ceux qui ne croyaient ni en la liberté ni en Napoléon, revinrent à cette vieille et naïve foi du Christ, dans laquelle l'imagination n'eut pas de peine à trouver de sévères beautés. Un homme contribua plus que tous les autres à jeter l'art dans cette direction pieuse ; M. de Chateaubriand, puisqu'il faut appeler la gloire par son nom, répandit sur les anciens usages de la religion une magie qui allait à l'âme et au cœur. Il sentit d'ailleurs lui-même qu'il évoquait des choses passées, et ce n'est pas un des moindres charmes de son style que de parler des grandeurs du christianisme, comme si le christianisme n'existait plus : la foi chez lui ne fut jamais qu'un souvenir.

De cette littérature, ou, pour mieux dire, de ce sentiment religieux qui retournerait en arrière vers les idées catholiques, sortit une école qui voulut ramener l'art aux monuments du moyen âge. On écarta avec un soin puéril les ténèbres et la poussière qui couvraient la figure de ces âges de foi : c'était assez pour les étudier, ce n'était pas assez pour les faire revivre. Il y avait là sans doute des beautés antiques et perdues, sur lesquelles il était utile d'attirer l'attention ; à travers la roideur des lignes et la barbarie de la couleur, l'œil étonné découvre dans les cathédrales et dans les tableaux primitifs des maîtres chrétiens une naïve inspiration de l'âme, une austère rêverie, une sombre vision de l'infini derrière laquelle se dévoile comme un coin du ciel. Mais, lorsque, non content d'admirer ces ouvrages de la foi, on voulut les imiter, les reproduire, on rencontra une force de résistance insurmontable. Les fleurs, bien rares encore, qu'on essaya de faire renaître dans ce champ de l'art étaient toutes des fleurs artificielles : la sève leur manquait. Où retrouver dans le cœur de l'homme, après Diderot, après Voltaire, cette naïveté de croyances qui fait tout le charme et tout le caractère de ces anciens maîtres ? Comment songer à faire revivre l'arbre, lorsque la sève n'y est plus ? On en fut réduit à copier, c'est-à-dire que malgré soi on traita l'art du moyen âge comme il le méritait, comme un cadavre ; on moula

patiemment avec du plâtre le masque de cette grande figure, qui avait vécu. Ici encore le procédé était étrange : on se trouvait amené fatalement à copier, quoi ? La forme d'un art qui avait repoussé la forme. C'était retomber dans cette imitation aveugle et muette, dans ce matérialisme stérile qu'on reprochait à l'école classique, sans parvenir même à reproduire le modèle. Cette école, qui n'eut en France qu'une aurore, dont l'esprit rêveur et ascétique de la nuageuse Allemagne cherche maintenant à prolonger l'existence, ne peut, malgré les hommes de talent qui la représentent, s'élever bien haut. Bornée nécessairement au passé, elle n'a rien à attendre de l'avenir.

On voit donc que si d'une part le moyen âge devait sourire au sentiment religieux des artistes modernes, il les condamnait de l'autre à n'être pas de leur temps ; or Dieu est avec le temps, et le temps est avec Dieu. Cette foi rétrospective ne pouvait rien enfanter de durable ; car c'est en avant qu'est la vie. Égaré par la lueur de trompeux souvenirs, on avait cru retrouver dans l'art chrétien du moyen âge l'astre qui devait éclairer la génération nouvelle : on ne tarda pas à s'apercevoir de l'erreur ; ce qu'on avait pris pour un soleil était une lampe qui brillait parmi des tombeaux.

Cependant l'art ne peut encore une fois se passer du sentiment religieux ; c'est la sève nécessaire à cette plante éternelle qui se reproduit sans cesse elle-même. Le vide des croyances se fait tristement sentir dans les œuvres de la génération actuelle. On peint des saintes, mais on n'y croit plus ; c'est à peine si l'on croit en la femme. La main de l'artiste reproduit les mystères du culte, mais le cœur n'y est plus. L'étoile des mages s'est voilée en chemin, au milieu des tempêtes, et nous ne savons plus ce que nous devons adorer. N'ayant point le sentiment religieux en soi, l'artiste le cherche dans ceux qui l'ont eu, dans Raphaël, dans Lesueur, dans les vieux maîtres du *Campo santo* ; mais cette flamme intérieure ne se communique pas. Nous avons la forme, nous n'avons plus l'âme qui l'a inspirée. Cette absence de foi, ce manque de croyances est une des grandes causes de la décadence de l'art ; tout languit, tout se pétrifie, tout se concentre dans le brutal travail de la matière. Nous sommes à une de ces époques critiques où les consciences malades n'ont d'autre religion que le doute ; les sujets chrétiens ne sont plus pour la peinture que des

prétextes et des motifs à couleur : l'huile est restée, la lampe s'est éteinte.

Quelques artistes, en petit nombre, ont tenté d'ouvrir au sentiment religieux dans les arts une voie nouvelle. Leurs essais n'ont rien produit de satisfaisant. Les dogmes qui travaillent la conscience humaine, les croyances dont on voit çà et là poindre le germe, les religions même qui s'agitent confusément au sein du doute présent, n'ont pas encore une forme assez avancée pour que les arts s'en emparent et la fixent. Les tentatives, presque toutes ridicules, par lesquelles on a voulu inaugurer les figures et les mystères du panthéisme, ne révélaient d'ailleurs pas une foi acquise, mais cet avide besoin de croire qui tourmente la société tout entière. On cherche, on inspire, on flotte, et comme le doute a aussi ses superstitions, on transforme tout autour de soi en cet être inconnu et voilé, dont on poursuit la trace. L'art actuel pourrait écrire sur son front inquiet ces mots, que le paganisme mourant gravait sur l'entrée de ses temples : « Au Dieu inconnu, *Deo ignoto* ! »

Au milieu de ce doute et de ces ténèbres, où le sentiment religieux doit-il se réfugier pour retrouver ces sources du beau, qui entretiennent la jeunesse perpétuelle de l'esprit humain ? L'inspiration chrétienne étant formée, à qui demander cette rosée intérieure qui vivifie l'art ? Au-dessus de toutes les croyances qui s'ébranlent, de toutes les formes religieuses qui tombent, il reste deux choses saintes et éternelles : Dieu et la nature.

Il est remarquable de voir les esprits poétiques s'attacher avec ferveur au culte des beautés naturelles ; ce que la peinture a fait de notre temps de plus délicat et de plus gracieux est puisé à la source de ce sentiment impérissable. Rencontrant autour de lui tous les temples écroulés ou chancelants, l'art s'est agenouillé à celui de la nature, comme au vrai temple de la divinité. S'enivrant de tout ce qui est, il a plongé son âme et son cœur dans cet océan de la création où se retrempent toutes les mythologies anciennes. En attendant qu'une foi inconnue se révèle, que les dogmes, entre lesquels se débat de nos jours la raison déchirée, aient laissé la victoire à Dieu, nous croyons en cette œuvre magnifique du monde qui nous sourit à travers tout. Le sentiment religieux est là tout entier, et il n'est pas

ailleurs. Nous ne croyons plus guère aux miracles, mais nous croyons au printemps, aux ciels bleus, à la beauté, à la présence réelle et invisible du grand Être dans les majestueuses forêts, à ce qu'il y a d'ineffable et d'infini dans l'amour. Pareil à ces solitaires qui, sentant mourir la société romaine, l'univers païen, se réfugiaient dans les déserts immenses, l'art, de nos jours, s'enveloppe dans la nature comme dans un manteau pour assister à la chute des anciennes croyances et à la reconstruction des nouvelles. Loin de nous l'idée de borner pour cela le culte de l'art moderne à la forme du monde : l'homme féconde sans cesse la nature en y déposant le germe de l'infini, en s'élevant du réel à l'idéal, du visible à l'invisible ; et c'est dans ce mouvement éternel de l'âme que nous plaçons le sentiment religieux : ce sentiment-là ne périra pas. Notre siècle est peut-être au contraire destiné à rétablir ce lien universel que toutes les croyances antérieures ont constamment rompu : entre l'homme et Dieu il y a la nature ; entre la nature et l'homme, il y a l'art.

ALPHONSE ESQUIROS.

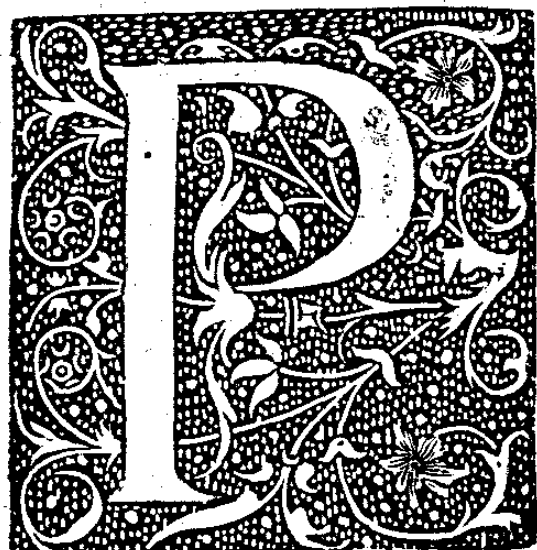




LES VILLES DE FRANCE

A LA PLACE DE LA CONCORDE

I.



ENDANT la Commune, un obus de la guerre a coupé l'œuvre de Pradier à la ceinture. On avait d'abord songé à reprendre le modèle de Pradier. Mais le ciseau de Clésinger et le ciseau de Pradier n'ont-ils pas un peu le même génie et la même pensée : un mélange de style antique et de réalité moderne?

Entre l'Arc de l'Étoile et les Tuileries, c'est-à-dire entre la Gloire et le Pouvoir, entre la Chambre des Députés et la Madeleine, c'est-à-dire entre la Loi et la Religion, est assise la plus belle place du monde : la place de la Concorde.

Elle s'appelait autrefois place Louis-XV. Elle se nomma place de la Révolution. Son histoire remonte à un siècle. Il y avait jadis, au milieu d'un fer à cheval qui terminait le jardin des Tuileries et l'avenue des Champs-Élysées, un pont tournant d'un très-ingénieux dessin, faisant communiquer les Tuileries avec les Champs-Élysées et le Cours-la-Reine. Il arriva que l'espace entre le pont et l'avenue fut destiné à former une grande place octogone ; on la dressa de fossés revêtus de chaque côté de murs en pierre d'Arcueil ; sur le cordon de

ces murs, une balustrade : le long de la balustrade, une banquette. Dans le milieu de la place, sur un piédestal, une statue de Louis XV, équestre et en bronze, roi français vêtu à la romaine. L'homme avait seize pieds de hauteur, de la tête aux talons ; le cheval, quinze pieds, de la tête à la queue. Quatre cariatides, aussi en bronze, étaient aux angles du piédestal : la Force, la Justice, la Prudence, la Paix ; sur les deux grands côtés, deux bas-reliefs : Louis XV donnant la paix à l'Europe ; le roi sur un char de triomphe, couronné par la Victoire, et conduit par la Renommée.

La statue était dessinée par Rigalle, et le fondeur était Bouchardon. L'architecte s'appelait Gabriel, et il dessinait comme un ange, et il flattait comme un courtisan : un artiste achevé, en ce temps-là.

N'oublions pas de dire que Gabriel avait semé sur la place huit pavillons destinés à des figures allégoriques. Ce sont ces mêmes huit pavillons qui devaient servir de piédestaux aux Villes de France, sculptées de nos jours par MM. Cortot, Calhouet, Petitot et Pradier.

Il y a trois époques distinctes dans l'ancienne histoire de la place de la Concorde. Au ^{xvii}^e siècle, les fossés et l'enceinte bastionnée ; sous la Régence, le pont tournant inventé par Nicolas Bourgeois ; vers la fin de Louis XV, le pont fixe, les balustrades, les huit pavillons aux quatre points cardinaux. — La nouvelle histoire de la place date de la Restauration, et ressort d'un concours d'architecture ouvert par le préfet de la Seine, M. de Chabrol, médiocre libéral, mais ami éclairé des arts, président embellisseur de Paris.

C'était en 1829 ; mais survint juillet 1830, et voilà la place de la Concorde oubliée. M. de Chabrol n'est plus à la préfecture, c'est M. de Rambuteau. Quoique Eugène Delacroix eût fait un tableau de la *Liberté*, quoique les artistes et les citoyens eussent passé glorieusement par les balles des trois journées, on supprima le concours pour l'architecture nouvelle de la place de la Concorde. M. Hittorff fut élu officiellement architecte. Il avait jadis attesté sa science du gothique dans les travaux des Menus-Plaisirs, dans les obsèques de Louis XVIII, au sacre de Charles X, au baptême du duc de Bordeaux. Il avait restauré le théâtre des Italiens, et construit le théâtre de l'Ambigu. Aux Italiens, il avait employé une innovation antique dans des murs modernes, un système d'ornements et de pein-

tures révélé par les récentes découvertes d'Herculanum et de Pompéi, pour plaire à ce Paris qui ne sera sans doute jamais une Pompéia.

Il édifia des colonnes rostrales, pour y signifier les armes de la Ville de Paris ; mais je ne crois pas que cette galère corinthienne fasse reconnaître le léger vaisseau parisien.

Il décréta des statues, avec l'autorisation de M. Thiers. L'historien de la *Révolution* ayant toujours été un vulgarisateur, il fut décidé qu'on représenterait huit villes choisies de France sur les piédestaux de la Concorde.

II.

Mais déjà l'obélisque de Luxor était venu.

Peut-être l'obélisque eût-il été mieux ailleurs qu'à la place de la Concorde. Si l'on n'avait consulté que les savants, on l'eût étendu non loin du Zodiaque de Denderah, dans une salle basse de la bibliothèque du Louvre. Les artistes ne voulaient pas de la place de la Concorde pour l'obélisque. Mais où planter l'aiguille de Sésostris ? Sur l'esplanade des Invalides, l'obélisque eût été dans un désert, et oublié, hors de la portée des Parisiens. Au rond-point des Champs-Élysées, que demandait Chateaubriand, l'obélisque était perdu dans l'immensité, et il eût nui au coup d'œil de l'Arc de Triomphe. Dans la cour du Louvre, il eût été écrasé par les parois trop élevées du palais. Devant la colonnade de Perrault, il n'y avait pas assez de développement, et Saint-Germain-l'Auxerrois lui-même aurait nui à sa stature. Ne pensons pas au Pont-Neuf : il appartient tout entier à Henri IV et à son cheval.

On résolut donc d'égyptianiser la place de la Concorde. Cette place, à l'occident du Louvre et de tout Paris, offrait avec l'obélisque le complément de la demi-lieue de merveilles antiques et modernes parcourue depuis la colonnade du Louvre. Après le Musée, ce trésor d'art le plus riche du monde, après la place du Carrousel, où le baron Bosio nous a conservé tout de même les chevaux de Venise, après le jardin des Tuileries, où le grandiose des lignes s'unit au pittoresque des masses, l'imagination va prendre un nouvel essor à la vue de ce monument de la plus vieille des civilisations et du plus curieux des pays. Cette

flèche hardie, cette aiguille de Sésostris, reproduit soudainement à nos yeux la magie de l'Orient, soumise par le magique Napoléon, quand il était Bonaparte et que les Arabes l'appelaient Bounaberdi.

L'homme des Pyramides ne rapporta pas d'obélisque à Paris. Mais, après tout, nous avons bien fait de prendre le monolithe de Luxor ; l'Angleterre nous aurait peut-être damé ce granit à hiéroglyphes. Mieux vaut donc que nous ayons pris l'initiative ; un autre Elgin n'ira pas jeter à Londres les débris de l'obélisque et les exposer dans la fange des ports, comme les débris du Parthénon, aux regards de ce peuple si poétiquement admiratif qu'il n'eût vu là que la forme d'une belle cheminée de pompe à feu.

Il n'en reste pas moins vrai que sans nous occuper de savoir s'il y avait encore les sept fameux chefs devant Thèbes, nous avons dépouillé les plaines de Thèbes, et ruiné des ruines. Mais il faut nous consoler par la fatalité, qui, depuis le ^{vi}^e siècle avant la guerre de Troie, s'est acharnée contre les monuments des Pharaons. Voilà pourquoi l'obélisque, qui avait été placé là-bas par Sésostris, a été dressé ici par Louis-Philippe.

Pour juger de l'effet, en critique d'art qu'il avait été naguère, M. Thiers ministre fit élever sur la place de la Concorde un simulacre de l'obélisque de Luxor.

III.

Huit statues pour la place de la Concorde, c'est peu ; mais puisqu'il n'y en a que huit, les sujets choisis nous semblent à l'abri de la censure. Ce sont plutôt les allégories qu'il faut critiquer, les artistes plus que le ministre. M. Thiers a voulu honorer les ports de guerre et les ports marchands, la vigilance des villes frontières, la fécondité des villes industrielles.

Marseille et *Brest* furent décernées au statuaire Cortot ; *Bordeaux* et *Nantes*, à Calhouet ; *Rouen* et *Lyon*, à Petitot ; *Strasbourg* et *Lille*, à Pradier.

— Le vieil Olympe a été repris en grande partie par ces messieurs pour représenter ces villes de France, comme si les têtes de Minerve et de Cérès n'étaient pas aujourd'hui des abstractions. Mercure lui-

même peut-il bien servir de symbole ou d'allégorie à une cité commerçante comme Bordeaux ou Lyon, Rouen ou Marseille ? Mercure était le dieu des marchands en Grèce, même le dieu des fripons à Athènes ; il était également l'entremetteur des autres dieux et des déesses, de Jupiter, d'Apollon, de Mars, de Vénus, de la chaste Diane, peut-être de Junon ! mais la femme de Jupiter, comme la femme de César, ne doit pas même être soupçonnée.

L'esprit allégorique qui règne encore a fait jeter dans le même moule la plupart de ces figures de villes de France. Les artistes qui ont sculpté les formes de ces villes si caractéristiques, auraient-ils dû mieux accuser leurs noms ? on ne sait trop si ce sont des déesses grecques ou des cités françaises : je ne lis pas parfaitement sur leur visage les traits de notre nation. Peut-être auraient-elles autant de caractère à Pétersbourg ou à Vienne, à Berlin ou à Venise. Plutôt que d'être la physionomie accentuée de ces villes vivantes, plus d'une est l'imitation de l'antiquité morte. Idées antiques, usages antiques, mœurs antiques. L'art français a cependant assez d'esprit pour savoir caractériser l'individualité nationale ; c'est même ainsi que l'art doit être pour tous les peuples. La France est une de ces grandes familles du genre humain qu'on ne peut dépouiller de ses traits si distinctifs. Ce qui frappe, je veux dire ce qui choque, dans les statues de la place de la Concorde, c'est l'uniformité. Les sujets étaient pourtant bien élastiques ; la variété la plus piquante et la plus logique pouvait faire distinguer les attitudes de ces villes qui vont du nord et de l'orient au ponant. Sans doute elles sont des êtres collectifs à notre esprit, mais elles doivent représenter à nos yeux des populations diverses séparées par le climat, différenciées par les mœurs. Le wagon aura beau fendre l'air, même en ballon, jamais le soleil de Lille ne sera aussi chaud que celui de Marseille. Donnez donc complètement d'autres attributs et d'autres accessoires à Brest qu'à Lyon.

Je ne sais pas comment vous faites pour reconnaître la ville de *Bordeaux*, sculptée par Calhouet dans une pose ordinaire, avec si peu de mouvement, dans cette pose froide, avec si peu d'expression. — Bordeaux ! La riche nature est là trop négligée, et merci bien de ces quelques fruits dans une petite corne. Son brillant passé maritime n'est pas rappelé par le statuaire ; son commerce industriel d'au-

jourd'hui ne méritait-il pas des monts et des merveilles de liqueurs et de vins ? Bordeaux, c'est l'émule de Goa, la rivale de Stamboul, un arc maritime de plus d'une lieue de longueur, une vaste naumachie de plus d'un millier de vaisseaux venus des quatre coins du globe. Le Bordelais naît et meurt négociant ; la maison des Fonfrède est le plus beau palais de Bordeaux, après le théâtre, qui est fait sur le modèle du Parthénon. Il y eut cependant des Fonfrède politiques et orateurs ; mais si on a toujours cru que Vergniaud était de Bordeaux, il était de Limoges : Vergniaud n'avait qu'une chambrette à Bordeaux, non loin du palais des Fonfrède.

Marseille, est-ce bien toi, ô fière fille des Phocéens ? Comment Cortot n'a-t-il pas pris pour modèle une déesse même, *incessu patuit dea*, pétulante dans sa maestrie méridionale et portant dans ses veines les rayons du soleil de Grèce ? Avec cette tournure lourde, ces draperies épaisses, ces traits impassibles, non, ce n'est pas toi, ma belle Marseillaise.

Que doit dire la statue de *Lyon* en voyant celle de *Marseille* qui lui ressemble, avec des roseaux et des raisins ? L'artiste a peut-être raison dans ses raisins : elle est légendaire cette longue treille qui ombrageait la terrasse du bord de la Saône ; les pampres et les grappes de l'automne se groupaient à ravir au-dessus d'une superbe copie de la Vénus du Capitole, ainsi placée en reine au milieu des trésors du demi-dieu Bacchus. Mais Petitot, dans les attributs de sa statue de Lyon, a oublié l'invention de Jacquard, qui est cependant si lyonnaise de naissance. Lyon devait surtout prendre une haute attitude sur la plus belle place de Paris, car Lyon n'est pas plus que Paris une ville fixe et inanimée : c'est la seconde cité orageuse ; elle s'est appelée Commune-Affranchie en 1793. Elle est violente, mais elle est belle. Souvent elle a semé la discorde, mais elle renferme en elle aussi l'espérance. Il n'y a que l'espérance qui garde quelque chose d'un peu de stable dans le cœur des hommes ; c'est un sentiment qui venge des passions. Le statuaire aurait peut-être dû enfermer les trop vives passions de Lyon dans ces deux vases qui représentent la Saône et le Rhône.

Calhouet, déjà nommé, ce classique élève de Cartellier, a pris *Nantes* par le torse, lui a jeté une toge derrière l'épaule, et a dérobé

sous ce voile romain la grande et gracieuse Bretonne qu'il faut nous contenter de rêver.

Si *Bordeaux* a des fruits de la main dudit Calhouet, *Lyon* des roseaux de la main de Petitot, *Rouen* a reçu du même Petitot un ballot de tissus à ravir M. Pouyer-Quertier; mais que diront Poussin et Corneille? Toutefois l'auteur a bien fait de rejeter au loin les coiffures grecques et romaines; il a été plus rouennais que cornélien: mais rien n'empêchait qu'il ne donnât un peu plus de caractère à la capitale normande. Des bras modelés si massivement ne sont pas de l'art monumental.

Brest s'anime plus que *Rouen* et que *Nantes*; c'est l'Océan sans doute qui soulève son énergie: *Brest* parle, vit, respire, et ne s'endort pas sur la culasse d'un canon; et le poing serré de *Brest* est d'une intention infiniment plus vigoureuse que les bras massifs de *Rouen*. Mais en dépit des chantiers et des arsenaux modernes de Brest, il a fallu que Cortot calquât encore l'antique dans le masque, la draperie, la coiffure, comme si jamais Brest avait jamais mis un bonnet phrygien comme Lyon, ou une calotte phocéenne comme Marseille.

Au nom de l'art, salut aux deux plus belles statues d'entre les villes de France; elles sont les deux reines de la place de la Concorde, au nord et à l'est. C'est bien là *Strasbourg*, dont la France a perdu le corps dans la guerre prussienne, mais dont elle garde l'image pour se souvenir de ses droits. L'autre statue, c'est bien là *Lille*, à qui la guerre civile a coupé hier la moitié de son torse flamand sculpté d'une main grecque: la main de Pradier.

IV.

Quand Delacroix voulut peindre, à la Chambre des députés, les quatre allégories du génie français, voici ce qu'il entendit faire en huit grandes figures: Sous l'Agriculture, la Garonne et la Saône; — sous la Guerre, la Seine et le Rhône; — sous l'Industrie, la Loire et le Rhin; — sous la Justice, la Méditerranée et l'Océan. Parmi toutes ces grisailles rehaussées de jaune et de bleu clair, ce sont la Garonne, — l'Agriculture — et la Méditerranée, — la Justice — qui font le plus merveilleux effet; aperçues dans les

glaces des portes, on pourrait les prendre pour des rondes-bosses détachées du lambris.

Les deux statues de villes de France qui se détachent le plus fièrement sur la place de la Concorde, sont *Lille* et *Strasbourg* : Lille, dont Pradier a voulu faire l'Industrie ; Strasbourg, dont il a voulu faire la Guerre.

Les Parisiens aiment à jeter mélancoliquement leurs regards sur la statue de Strasbourg, comme pour interroger sa destinée, tout en admirant sa beauté. Strasbourg l'Alsacienne et la guerrière, hélas ! on l'a faite assise sur des canons, le front hautain, le poing sur la hanche, l'épée à la main, et toute entourée de bombes. Noble et fière, autant que malheureuse : par sa douleur héroïque d'aujourd'hui, elle semble plus touchante encore ; par la beauté éternelle que lui a donnée l'artiste, elle dépasse toutes ses sœurs pour la pureté des détails et le pittoresque de l'ensemble. Avec son ciseau si charmant, Pradier a coiffé Strasbourg pour toujours à la française. On jurerait même une élégante Parisienne ; elle n'en est que plus belle à nos yeux et pour nos cœurs. Le costume même n'est pas allemand, il a suivi l'indépendance de l'artiste, qui a scellé à jamais le cachet français sur la statue de Strasbourg.

Si l'on a dit du sculpteur Pradier qu'il partait tous les matins pour Athènes et qu'il arrivait le soir à Bréda, on peut dire qu'en taillant la statue de Lille il est parti de Paris pour arriver en Flandre, mais avec un ciseau parisien.

Comment Clésinger a-t-il compris *Lille* à côté de *Strasbourg* ? Strasbourg a bien pu être prise pour une ville guerrière, mais elle est aussi manufacturière ; elle l'est autant que Lille, à qui Pradier a refusé l'esprit belliqueux. Pradier avait fait de *Lille* une bonne et laborieuse Flamande ; cependant il lui avait donné une longue épée. Était-ce bien pour combattre ? L'épée était posée sur l'épaule, et formait avec le col un angle droit. Sans doute cela veut dire que si Lille est une manufacture, c'est aussi un rempart. Lille est une ville fortifiée ; c'est notre citadelle capitale dans le Nord.

Le Lille d'autrefois ne voulut ouvrir ses portes ni à Turenne ni à Condé, et ne les ouvrit qu'à Louis XIV. Lille a été aussi une ville guerrière, comme Strasbourg. Le vieux Lille s'est agrandi et rebâti

comme le vieux Paris, mais la vieille cité perce sous la jeune ville. En entrant dans le nouveau Lille, de deux cent mille âmes, on retrouve l'Arc de Paris, la citadelle de Vauban, l'hôtel de ville de Rihour, le Pont-Neuf de Voland, car Lille a son Arc de Triomphe et son Pont-Neuf comme Paris.

Il y a un tiers de siècle que Pradier a composé l'allégorie de Lille. Clésinger a ajouté au beau modèle de Pradier quelque trait original de la ville d'aujourd'hui.

Il est d'ailleurs bien des traits et des idées dont il faudrait charger les allégories les plus récentes de ce siècle, si mémorable par les inconstances de sa fortune et de son génie. Que la place de la Concorde en a vu passer depuis qu'elle s'est appelée la place de la Révolution ! D'abord c'est là que s'accomplit un des plus grands événements des temps modernes : un roi y meurt sur l'échafaud. Notre génération n'a pas voulu chercher à en perpétuer là le souvenir ; et ce grand souvenir, on l'a comme enfoui dans la petite rue d'Anjou. On a eu l'idée toute parisienne de ne pas poser un monument funéraire sur la brillante place de la Concorde, qui fût devenue ainsi une place Louis-XVI après avoir été une place Louis-XV. C'est en vain que Chateaubriand demanda une fois, au gouvernement de 1830, quatre *fontaines* qui verseraient des pleurs dans du marbre noir, pour laver le sang de son « roi martyr. »

L'historien de la Révolution, M. Thiers, ministre de l'intérieur, choisit les *statues*.

V.

Cette assemblée plastique de grandes villes semble comme un aréopage qui jugerait Paris. On les dirait convoquées dans la capitale du royaume, de l'empire ou de la république, pour quelque grand acte national.

Mais leur génie populaire était-il d'être au milieu de cette place de la Concorde, qui fut si souvent la place de la discorde ? Ne seraient-elles pas mieux sur le pont ?

Si M. Thiers avait fait placer les statues de France sur les piles du pont de la Concorde, ce pont eût été un monument. Ce serait comme

l'avenue de la Chambre des députés. Ce serait un prodrome, un péristyle, où chaque représentant, en allant au Corps législatif, serait obligé de penser à sa ville et à sa province. S'il avait jusqu'alors oublié son mandat, il s'en fût souvenu. C'eût été très-heureux de placer, en face du sanctuaire des législateurs, cette galerie des villes. Alignées debout, dans l'attitude de la surveillance et de l'indication, elles seraient pour les députés infidèles un reproche permanent, comme la statue du commandeur.

CHARLES COLIGNY.





PORTRAITS A LA PLUME

PIERRE DE RONSARD.



IENTÔT il y aura trois siècles que mourut l'un des hommes qui furent le plus franchement, le plus naturellement poètes dans ce pays de voltairiens, où les maîtres rimeurs ont été bien souvent des prosateurs déguisés. Celui qui, fêté par la cour, la ville, la Sorbonne, la France et l'étranger, le 27 décembre 1585 termina son existence bien remplie dans le prieuré de Saint Cosme à Tours, avait eu l'enthousiasme en partage, la grâce amoureuse, le vif sentiment de la nature, l'invention du style, tout sauf l'usage d'une langue suffisamment formée, et cela seul a nui à son génie et l'a empêché d'exceller dans l'ode ou dans l'élégie, comme il a fait merveille dans l'odelette ou dans le sonnet. Songez que Ronsard avait hérité la langue aimable, mais frêle et indigente de Marot, et voyez quel idiome il a transmis à Malherbe, trop abondant et trop riche au point d'en devenir « bourbeux, » comme le latin du vieux Lucilius.

Célébrons Ronsard à distance ; car avant lui, s'il existait des commencements de poètes, il n'y avait pas de poésie française, d'art dans la réelle et savante signification de ce mot. Quelques murmures de Charles d'Orléans, quelques cris de Villon, quelques soupirs galants de Marot ne sont pas une poésie. Enfin Ronsard vint à son jour, bien avant Malherbe, Ronsard aussi jeune aujourd'hui, aussi

rayonnant de nouveauté et d'*actualité* dans ses belles pages qu'au temps où Charles IX inclinait la royauté devant cette couronne faite, non pas de fleurs de lis, mais bien de lauriers.

Oui ! Ronsard est plus vivant qu'au moment où Élisabeth lui disputait avec un diamant la faveur qu'il accordait à Marie Stuart persécutée. Il est plus jeune que jamais. Réjouissez-vous, morts aimés, qui avez tant fait pour le poète dédaigné, Eugène Gaudar et toi Sainte-Beuve, notre maître à tous ! La cause si généreusement plaidée par vous deux est pour toujours gagnée. Ronsard demeure immortel comme le printemps et les roses, double culte de son âme harmonieuse, inspiration jumelle de ses rimes d'or.

Il est d'abord inséparable d'Anacréon et des anacréontiques qu'il a parfois surpassés en les imitant. Relirait-on le poète de Téos sans songer à ces résurrections de l'antique, *l'Amour mouillé*, *l'Amour piqué par une abeille*, *l'Amour prisonnier des Muses*, *les louanges de la Rose*, *l'Amour et Mars* ? Citons ce dernier poème, fort peu connu et non pas le moins heureusement traité :

Le boiteux mary de Vénus,
Le maître des Cyclopes nus
Rallumait un jour les flamèches
De sa forge, afin d'eschauffer
Une grande masse de fer
Pour en faire à l'Amour des flèches.

Vénus les trempait dans du miel,
Amour les trempait dans du fiel,
Quand Mars retourné des alarmes
En se moquant les mesprisoit
Et branlant sa hache disoit :
Voicy bien de plus fortes armes.

Tu t'en ris donq, lui dit Amour,
Vrayment tu sentiras un jour
Combien leur poincture est amère
Quand d'elles blessé dans le cœur
Toi qui fais tant du belliqueur
Languiras au sein de ma mère.

N'est-ce pas un frais et réjouissant parler de poète, tel que bien peu l'ont su retrouver dans notre pauvre langue, trop fréquemment

abstraite à la guise des doctrinaires, et plus souvent genevoise que française. Là réside et la savoureuse naïveté, et le coloris qui tient toujours, et le sourire divin emperlé de larmes. Là court la joie fraîche et aussi la sincère mélancolie, à la mode des Grecs et du bon Horace, sobre et rapide, qui ne s'attarde pas au fond des lacs en longues lamentations, mais qui se prend aux biens désirables et regrettables, et fait appel à la jeunesse, à la beauté, à l'amour, à tous ces chers et charmants fugitifs.

Le temps s'en va, le temps s'en va, ma dame,
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

Éternelle plainte, invitation éternelle qui se déroule de Saadi à Rückert, de Bion à Métastase, de Flaccus à Ronsard. Modulation de flûte se prolongeant à travers les âges et qui va toujours résonnant au plus intime des cœurs qui se souviennent.

Ils vivent en nous ces vers profondément humains. Nous n'avons pas changé le cœur de place et nous sentons de même façon. N'est-il pas d'aujourd'hui aussi bien que du ^{xvi}^e siècle ce vers si mélancolique et si gracieux ?

Quand on perd son Avril, en Octobre on s'en plaint.

Comprenons-nous autrement que Ronsard l'excellence de la beauté ? Le teint de sinope « qui sent encore son enfance, » « le doux languir des yeux, » « la main douce à forcer les ennuis, » « le corps de jeunesse en son printemps fleuri, » ce sont des trouvailles toujours neuves et à la portée de l'ingénieuse et vive expérience. Et quelle invention plus aimable que cet amour arraché à sa mère, acheté de force et envoyé en guise de page à la maîtresse du lyrique ? Ronsard reste encore aujourd'hui le poète de l'amour parce qu'il n'a introduit dans l'expression de ce sentiment ni jargon, ni caprice, ni subtilité, ni emphase. Il a laissé parler le désir, le regret, la passion toute pure, et, avec plus d'art, il nous a fait entendre cette immortelle chanson du Misanthrope qui désarma Alcèste et saura toujours émouvoir le genre humain. Il aime et il le dit. Rien de plus, et c'est assez. D'autres aimeront avec plus d'énergie et diront leur amour avec plus de puissance. Ils s'appelleront Byron et Musset. Mais ils sortiront de la con-

dition naturelle et de la quotidienne mesure. « Ni trop haut, ni trop bas, » a dit Ronsard. Là n'est pas seulement le bon style, comme il le pense ; mais aussi la bonne façon de sentir et de se faire comprendre éternellement.

Aussi, comme le poète a raison d'être fier et de promettre à sa dame que, fût-elle princesse, elle ne se repentira jamais d'avoir aimé Ronsard. Il peut en faire une déesse. Sont-elles déesses les héroïnes de Ronsard ? Je ne sais, mais elles sont singulièrement femmes : telles sous nos yeux elles se pressent, adorables dans leur costume de renaissance, en partie féodal, en partie mythologique, moitié Dianes, moitié Yolandes. La superbe Cassandre de Bourgueil, Genève de Vigenère, la demoiselle d'Atrie, chantée pour complaire au royal ami des poètes, Hélène de Surgères, revivent radieuses d'inaltérable jeunesse, naïades d'une fontaine de Jouvence. D'ailleurs, qui vit plus sûrement de ces fières jeunes filles glorifiées par la Lyre ou de tant de vivants éphémères ? Non ! elles n'ont pas cessé d'habiter parmi nous, jaillissant comme une ronde de fées, partout où sous une main pieuse s'ouvre un exemplaire de Ronsard, et tous les jours les sonnets reflourissent comme l'offrande d'un bouquet quotidien.

Et la campagne a-t-elle changé depuis que Ronsard l'a décrite avec de si riantes couleurs ? N'est-ce pas notre riante campagne de l'Isle-de-France, de la Touraine, de l'Angoumois, avec ses bois tant chéris par le poète de « la forêt de Gastine, » foisonnant de chênes et de génévriers, « d'aubespins et de lambrunches, » et ses oiseaux aimés de Ronsard, ses arondelles « qui vont et qui sont du printemps les messagères, » ses alouettes « qui s'effuient près de la nue, ses rossignols passagers, » et ses rivières murmurantes, et ses ruisseaux au clair gazouillis, et ses fontaines Bellerie, son Loir surtout à l'onde paresseuse, si douce au Vendômois, bien qu'il ait failli s'y noyer. Il se plaît, ce bon Ronsard,

Sur les bords enjochés des magiques rivages.

Il jouit de cette nature calme, reposée, sans trop grands horizons, et, mieux que personne, il sent le paysage français en plein champ ou même dans ces beaux jardins que nous ne connaissons plus et qui lui font dire :

J'aime fort les jardins qui sentent le sauvage.

Et les bûcherons, et les bateliers, et les pastoureaux, et les berges-
rettes, comme il aime tout ce monde de la campagne ! les Thomas,
les Marion, les Francine, les Perrot, les Claudine, et surtout comme il
adore les roses ! comme il comprend que ces fleurs sont vivantes et
féminines !

Jusqu'à ce jour, même en comptant La Fontaine ou Jean-Jacques,
peut-on trouver un tel sentiment de la campagne ? Et cela avec des
touches vraies, sans mythologie, à tout propos, quoi qu'on dise. Or,
quand il emploie la mythologie, avec quelle entente, quel sentiment
de la beauté grecque, quelle flamme de paganisme rajeuni ! Plus har-
diment antique et païen que Chénier lui-même, il donne la main à
nos érudits et à nos aèdes, et ce gentilhomme des Valois est le frère
aîné de Banville et de Lecomte de Lisle.

Toujours moderne, il n'est que trop notre contemporain quand il
déploie les misères du temps en termes si poignants qu'ils semblent
inspirés par nos douleurs de la veille et nos inquiétudes d'au-
jourd'hui.

Et l'extrême malheur dont notre France est pleine...
Je veux de siècle en siècle au monde publier
Que ses propres enfants l'ont prise et dévêtue,
Et jusques à la mort vilainement battue.

Ah ! tristes vers, mais qui sont d'un Français et qui prouvent une
fois de plus que les meilleurs citoyens seront toujours les poètes. En
effet, qui a plus souffert de ces « *misères du temps*, » trop renouvelées en
notre pauvre France, que Ronsard et d'Aubigné, dans des camps op-
posés ? Qui s'en est plus ému que Malherbe ? Qui en a plus frémi que
Chénier ? L'âme du poète est comme la lyre de Terpandre, elle sait
toujours s'enrichir de cordes nouvelles et imprévues.

Fêtons donc à cette date le souvenir de ce vieux maître qui fut le
créateur de notre poésie, le grand inventeur de rythmes, l'enthou-
siaste épris de la beauté antique, de l'amour et de la nature.

EMMANUEL DES ESSARTS.



L'HYGIÈNE DE LA PENSÉE *

« Mens agitat molem. »

Rien n'aide à expédier les affaires comme une santé prospère : une santé faible met trop souvent en vacances.

BACON.

La santé est l'unité qui fait valoir les zéros de la vie.

FONTENELLE.

Le mal, dans l'ordre moral, ne conduit jamais au bien dans l'ordre physique.

J. DE MAISTRE.

Mieux vaut soigner sa santé que sa maladie.

La moitié des hommes emploie à mourir de fatigue ou de faim, et l'autre moitié d'oisiveté et d'indigestion, depuis quelques jours jusqu'à plusieurs années.

« Ponē gulæ metas et erit tibi longior ætas. »

ÉCOLE DE SALERNE.

L'homme creuse sa tombe avec ses dents.



Il est difficile de rechercher expérimentalement les rapports entre l'intégrité de la substance cérébrale et l'intégrité de la fonction du cerveau, sans encourir le reproche d'athéisme, ou tout au moins de matérialisme.

La solution des questions dépend toujours de la manière de les poser. Posons nettement celle qui nous préoccupe.

Si le matérialisme n'est autre chose que la négation d'une toute-puissance créatrice ; s'il ne reconnaît en l'homme qu'une matière entrant après la mort dans d'autres combinaisons terrestres, et s'il rejette l'idée d'un principe, *enormon*, *archè*, *âme*, plus fluide que l'élec-

* Ces pages sont détachées d'un livre très-curieux et très-savant que nous étudierons un jour ici.

tricité ou que la lumière, et pouvant parcourir comme elles, et mieux qu'elles, les énormes distances de l'espace connu et inconnu ! ce matérialisme-la s'écroule sous l'absurdité, et résiste beaucoup moins aux objections de la science expérimentale qu'à celles de la philosophie spiritualiste.

Oui, quelle qu'en soit la source, la pensée ne se maintient que par un mouvement de la matière. Par exemple : sans le phosphore, pas de cerveau ; sans le cerveau, pas de pensée ; donc sans le phosphore, pas de pensée. Mais la pensée est au cerveau ce que le son est à l'instrument. L'instrument ne produirait rien sans la volonté initiale de l'ouvrier qui façonne, transmet ou restitue à la matière des organes capables de produire le son, et sans le concours de l'instrumentiste lui-même pour atteindre ou conserver l'harmonie des sons.

L'analogie absolue des forces transformant la matière morte, ou animant la même matière vivante, n'existe pas : car alors, pourquoi l'arrêt de développement ? la forme typique ? Pourquoi la mort elle-même, s'il n'était qu'une matière terrestre organisée, mue par les forces que nous connaissons ? Pourquoi tant d'intermédiaires, du minéral à l'homme, si les attributs humains ne résumaient pas la terre tout entière, et, devenant ainsi le seul lien logique entre le connu et l'inconnu, entre l'effet et la cause, entre les créatures et le créateur, ne rendaient pas secondaires tous les éléments animés ou inanimés existant au-dessous ou autour de lui ?

Notre matérialisme ou plutôt notre positivisme s'incline devant ce *Deus ignotus*. Impuissant et éphémère, l'homme ne doit pas entreprendre de mettre en formule cet ouvrier dont il admire l'œuvre, et dont la mystérieuse toute-puissance s'impose à ses yeux et à son esprit par l'harmonie universelle.

Après avoir découvert les lois de la gravitation, Newton se comparait humblement à un enfant qui ramasse des coquillages sur le rivage du vaste océan de la vérité ! Galilée, Képler, Descartes, Laplace, Humboldt, étaient-ils plus matérialistes en cherchant à vérifier le mécanisme du monde accessible à nos sens ?

Plus ils découvraient et plus ces grands génies s'inclinaient devant le mystère insondable de la création !

Ne sera-t-il pas permis de descendre des astres à l'homme, et d'étudier les lois matérielles immuablement fixées, sans la connaissance

et le mouvement régulier desquelles la vie terrestre est incomplète et imparfaite ?

Athéisme, matérialisme, hérésie, science, sont-ils donc synonymes ? Pourquoi ?

Qu'est-ce que la science sans l'expérimentation ?

La philosophie spiritualiste, plus orthodoxe, paraît-il, mais moins modeste que notre positivisme, puisqu'elle prétend tout comprendre, tout expliquer, Dieu et l'âme, atteindrait bien vite les dernières limites de l'empirisme, si la science ne pondérât pas ses illusions, et ne substituait pas à ce chaos d'opinions contradictoires, les résultats pratiques acquis aux sciences expérimentales et d'observation.

Nous pensons qu'il n'est raisonnablement pas possible d'admettre comme des vérités incontestables les vagues formules et les stériles produits de l'imagination.

Les déviations de la pensée, les maladies nerveuses, ne sont pas plus des abstractions, des effets sans cause, que les autres maladies. La paralysie générale, l'ataxie locomotrice, l'épilepsie, la folie, la chorée ou danse de Saint-Guy, l'hystérie, enfin toute la série des névralgies et des névroses se rattachent à des lésions aussi fixes du système nerveux, que la phthisie, les scrofules, le cancer, à celles du système circulatoire, lymphatique ou sanguin.

Il n'existe pas d'affection *vitale* proprement dite ; si l'on veut bien, toutefois, ne pas considérer spéculativement le principe vital lui-même comme un organe ! Toutes les maladies dérivent d'un organe, d'un groupe d'organes ou d'un système général, dont les réactions successives de l'ensemble sur la partie, ou de la partie sur l'ensemble, la substance ou le fonctionnement sont plus ou moins troublés. Sous peine d'errer d'hypothèse en hypothèse, la médecine ne doit pas aller au delà, et pour le médecin, « la bataille des évidences ne peut se livrer désormais que sur le champ de la physique et non sur celui de la métaphysique » (L. Agassiz).

L'unique fortune de l'homme en naissant est la santé ; sa seule préoccupation pendant sa vie, de rester sain. Les recherches expérimentales quelles qu'elles soient, les découvertes, les sciences, en un mot, tout ce qui n'appartient pas au domaine exclusif de l'imagination pure, se résume et vient se fondre dans ce grand but : maintenir la santé.

Le principe supérieur à la médecine est donc l'hygiène ; et le plus important chapitre de l'hygiène : l'alimentation.

Au point de vue alimentaire, l'hygiène des centres nerveux est peu observée, peu connue. Il y a pourtant une aphosphémie nerveuse comme on constate une anémie musculaire. Le phosphore est à la première ce que le fer est à la seconde. Le défaut de l'un ou l'autre de ces éléments fondamentaux devient la source d'une multitude de maladies. Dans un grand nombre de cas, l'aliénation mentale est suivie de ramollissement du cerveau, parce que la nourriture cérébrale manque dans l'alimentation.

Quelle que soit la profession qu'on exerce, il est d'une grande importance de savoir bien ordonner sa vie.

Une des premières règles de cet art difficile, c'est de combiner dans une certaine proportion les travaux du corps et ceux de l'esprit.

« Platon nous admonestoit sagement, dit Plutarque, de ne remuer et n'exercer point le corps sans l'âme, ni l'âme sans le corps, ainsi les conduire également tous deux comme une couple de chevaux attelés à un mesme timon ensemble. »

L'exercice de l'intelligence trompe agréablement la fatigue physique, en même temps que chez des hommes adonnés aux travaux intellectuels, un exercice musculaire modéré ranime la pensée et éveille l'imagination.

C'est en se promenant dans la forêt de Montmorency que J.-J. Rousseau a composé les plus belles pages de ses écrits.

Les anciens ne séparaient pas les exercices du corps de ceux de l'âme. Les gymnases rassemblaient les philosophes et les lutteurs.

L'académie de Platon, le portique de Zénon, les jardins d'Épicure et le lycée d'Aristote, sont des témoignages certains que les plus grands philosophes aimaient à se promener en discourant.

« Telle est la nature de notre esprit, dit Feuchtersleben, que le repos le délasse moins que la variété. »

Voltaire avait quelquefois dans sa chambre cinq pupitres sur lesquels il travaillait à des ouvrages différents.

Nul n'a mieux su que Cornaro associer dans une juste mesure les exercices du corps aux plus pures jouissances de l'esprit.

« Je passe, dit-il, mon temps sans dégoût, parce que je trouve à en occuper toutes les heures avec plaisir.

« J'ai souvent occasion de causer avec nombre de gens distingués par l'esprit, les mœurs, le goût des lettres ou par un talent supérieur.

« Si leur conversation me manque, je lis quelque bel ouvrage. Ai-je lu suffisamment, j'écris.

« J'ai aussi la jouissance de jardins délicieux, où je trouve toujours quelques occupations agréables.

« Parfois encore je prends le plaisir d'une chasse facile, agréable et appropriée à mon âge.

« Un détail qui montrera quels avantages j'ai retirés de ma vie régulière, c'est qu'à quatre-vingt-trois ans j'ai pu composer une comédie toute pleine d'une honnête gaieté et de saillies piquantes.

« Mon existence est double, pour ainsi dire : terrestre quand j'agis, céleste quand je pense. »

Le régime des gens de lettres et des artistes est souvent très-bizarre. Il ne serait pas impossible toutefois de retrouver dans leurs ouvrages la trace, soit de leurs principales habitudes, soit même quelquefois de leurs excentricités.

Vous savez quel était le régime de notre grand romancier Balzac dans ses crises de composition. Après un frugal dîner, il se couchait à six ou sept heures, se faisait réveiller à minuit, prenait du café noir, ou plutôt verdâtre, extrêmement fort, et travaillait jusqu'à midi.

Eh bien ! dans ses œuvres pleines d'effort, — quel que soit le génie, — ne sentez-vous pas cet homme surmené, ce tempérament nervoso-sanguin, encore *entraîné* artificiellement par les excès d'un tel régime ?

M. Michelet travaille matin, mais emploie aussi le café. Dès qu'il se lève, à six heures, il l'avale : cela *le porte*, dit-il, jusqu'à midi. — Le porte ? Non, l'enlève. On le sent à son style, — plein d'éclairs, mais aussi de saccades fébriles, — le tempérament supra-nerveux, le sang-picard. Mais cette complexion prodigieusement riche, virile et féminine en même temps, demanderait tout un chapitre.

Dans son dernier volume, cet écrivain attribue à « l'avènement du café » une partie de l'esprit nouveau, léger, ailé, révolutionnaire, de

notre grand xviii^e siècle, — et à la fumée du tabac, l'engourdissement de l'âme française dans ces derniers temps.

Turgot ne travaillait bien que quand il avait largement dîné. Pitt ne mangeait jamais que chez lui, et sa table était frugale ; seulement, lorsqu'il avait une affaire importante à discuter, il prenait un peu de vin de Porto avec une cuillerée de quinquina. Addison parle d'un avocat qui ne plaidait jamais sans avoir dans la main un bout de ficelle dont il serrait fortement un de ses pouces pendant tout le temps que durait son plaidoyer ; les plaisants disaient que c'était le fil de son discours. Le docteur Shapman rapporte qu'un avocat célèbre de Londres se faisait appliquer un vésicatoire au bras chaque fois qu'il avait une affaire importante à plaider.

Girodet n'aimait pas à travailler pendant le jour. La nuit, quand l'inspiration lui venait, il se levait, faisait allumer des bougies, et, mal affublé, ce mamamouchi peignait ses grands cabas diluviens. — Michel-Ange quelquefois avait fait à peu près de même, mais avec une seule chandelle ; et, pour le statuaire, l'effet est bien différent. — L'historien Mézeray ne travaillait qu'à la chandelle, même en plein jour et en plein été ; il ne manquait jamais de reconduire jusqu'à la rue, le flambeau à la main, les personnes qui lui rendaient visite. Grétry, pour s'animer dans la composition, jeûnait et prenait du café, s'échauffait jour et nuit à son piano, jusqu'à cracher le sang avec une abondance effrayante ; l'œuvre faite, il se reposait et tâchait d'arrêter l'hémorrhagie. Bossuet se tenait dans une chambre froide, et la tête chaudement enveloppée. Schiller, avant de composer, se mettait, dit-on, les pieds dans la glace. Guido Reni peignait avec une sorte de pompe ; il était alors vêtu magnifiquement, et ses élèves le servaient en silence, autour de lui rangés. Le musicien Sarti ne composait que dans l'obscurité. Cimarosa, pour s'exciter, cherchait la lumière et le bruit. Paisiello ne s'inspirait qu'enseveli dans ses couvertures...

Le besoin pousse l'ouvrier à passer ses nuits dans le travail manuel ; qu'il fasse chaud, qu'il fasse froid, il doit travailler ; la femme, les enfants sont là, et la faim n'attend pas !

Beethoven, lui, obéit à un besoin plus tyrannique encore, lorsqu'il se lève la nuit, s'enveloppe la tête de fourrures, et, les pieds presque nus, sort, marche dans la neige glacée, pour que tout le sang de son corps,

se portant à son cerveau, le transforme en une sorte de cratère, d'où jailliront la *Symphonie pastorale*, les sonates, *Fidelio*, *Coriolan*, et toutes ces merveilles de mélodies et d'harmonie que, sur la fin de sa vie, le pauvre sourd ne pouvait plus entendre chanter qu'en lui.

Lequel de ces deux ouvriers, de ce bras ou de ce cerveau, se fatigue le plus? Si le travail des muscles a ses martyrs, celui du cerveau a aussi les siens. On plaint les premiers, parce que la misère se voit ; on ne plaint généralement guère les seconds, parce que, s'ils enfantent eux aussi dans la douleur, leurs souffrances n'ont rien de tangible et de matériel pour l'observateur superficiel.

Le labeur manuel éprouve des privations, le labeur intellectuel des agitations : à l'un, la fatigue qui use ; à l'autre, les émotions et les ravages plus ou moins lents des passions.

Combien de fois ne voyons-nous pas le même individu éprouver en même temps les cruels effets de la double fatigue physique et morale !

Les excès du travail manuel se réparent par le sommeil ; ceux du travail intellectuel, au contraire, appellent l'insomnie.

Quand le penseur devrait et pourrait dormir, il résiste à ce besoin naturel de repos à l'aide d'artifices variés, et maintient ainsi pendant la nuit une tension nerveuse du cerveau qui le brise parfois après l'éclosion du poème, de l'idée, du problème ou du plan si laborieusement conçus.

La boule d'airain d'Archimède a été singulièrement perfectionnée par le tabac et le café !

L'activité cérébrale pourtant ne peut se soutenir au delà de quelques heures.

Combien, pour ne pas avoir assez ménagé leur monture, laissent leurs œuvres inachevées !

L'insomnie ! l'inspiration ! les névroses ! le génie ! le cabanon à Bicêtre ! la statue sur la place publique ! telles sont les diverses et sombres antithèses autour desquelles gravite le travailleur de la pensée.

On le glorifie ou on l'enchaîne !

Le Tasse ! Raphaël ! Bellini ! succombent, moissonnés dans leur fleur par le travail et le plaisir : *Venus semper inimica est.*

Sauvage tend ses bras amaigris à travers les barreaux de sa cellule ; et Musset meurt en léguant aux poètes de l'avenir, cette vraie et si touchante peinture de ses maux :

Ma force à lutter s'use et se prodigue,
Jusqu'à mon repos, tout est un combat ;
Et comme un coursier brisé de fatigue,
Mon courage éteint, chancelle et s'abat.

La variété dans le travail est le secret de son innocuité.

Savoir se reposer, dit l'hygiéniste ; *pouvoir se reposer*, répondent le poète, l'artiste, l'écrivain !

Michel-Ange, Léonard de Vinci, le Titien, Rubens, passaient du ciseau ou de la plume au pinceau ; un travail différent les reposait du travail précédent. Aussi, pendant une longue existence, ont-ils pu accomplir d'immenses et merveilleux travaux.

Réveillé-Parise insiste, avec raison, sur la nécessité pour chaque homme de travailler dans les conditions dont l'habitude lui a fait une nécessité, sous peine d'amoindrir la valeur de la production et de déterminer une plus grande fatigue.

L'un ne pense bien que debout, ou bien en parcourant à grands pas son cabinet ; tel autre, comme Montesquieu, compose en chaise de poste ; celui-ci a besoin d'isolement, de calme profond ; celui-là, du grand air, de la foule et du bruit. Napoléon aimait à écrire ses ordres du jour sur le blanc des lettres qu'on lui adressait. Désaugiers courrait les Champs-Élysées en roulant dans ses doigts des boulettes de papier. L'inspiration venait au bout d'un instant ; il rentrait alors chez lui, et le répertoire joyeux possédait une chanson de plus. L'atelier de Delacroix était une véritable serre-chaude ; Buffon écrivait en manchettes de dentelles. Alexandre Dumas en bras de chemise ; Étex a sculpté son *Caïn* en costume moyen âge.

Houssaye ne travaille que le jour, dans sa vaste galerie de tableaux. Là, entouré de marbres et de bronzes rares, l'air, la vie, le mouvement autour de lui, Arsène Houssaye, tout en causant, dicte à quatre secrétaires des sujets variés : à celui-ci un roman, à celui-là un feuilleton critique, à l'un quelques notes politiques, à l'autre une page de l'*Histoire du XVIII^e siècle*.

Théophile Gautier écrit ou plutôt dessine et sculpte son feuilleton de dix colonnes sur un carré de papier grand comme un billet de mille francs. Alphonse Karr trompe aussi sa nonchalance en lui présentant successivement quelques petits morceaux de papier à noircir. Jules Sandeau fume en écrivant (il est vrai que son cigare est presque toujours éteint). É. de Girardin ne travaille que la nuit ; il lui faut la lumière des lampes pour voir l'avenir. Malheur à l'histoire si sa lampe fume ! Diaz mène quatre tableaux de front ; Ziem ne peint qu'en bottes à l'écuyère ; et l'inspiration fuit Gounod s'il n'est pas sans cesse en mouvement de l'opéra à l'église ou de l'église à l'opéra.

Nous connaissons certains hommes de lettres qui ne peuvent rien écrire avec une plume, d'autres avec un crayon ; s'ils essayent de lutter contre cette manie, leur verve s'arrête court.

« Milton composait son *Paradis perdu* la nuit dans un grand fauteuil, la tête renversée en arrière ; Bossuet se mettait dans une chambre froide et la tête chaudement enveloppée.

« Lorsque Fox avait fait quelque excès de table et qu'il se retirait dans son cabinet, il s'enveloppait la tête d'une serviette trempée d'eau et de vinaigre, et travaillait quelquefois dix heures de suite. On assure que Schiller composait en se mettant les pieds dans la glace. Mathurin, l'auteur de *Bertram*, de *Melmoth*, s'éloignait du monde pour composer. Quand l'inspiration le saisissait, il plaçait, dit-on, un pain à cacheter entre ses deux sourcils, et ses domestiques, avertis par ce signal, n'approchaient plus de lui. Jérémie Bentham jetait ses idées sur de petits carrés de papier, qu'il empilait les uns à côté des autres, et ces longues broches de notes étaient la forme première de ses manuscrits. Napoléon lui-même avait son mode particulier de méditation et de travail. « Quand il n'y avait pas de conseil, dit Bourrienne, il restait dans son cabinet, causait avec moi, chantait, coupait, selon son habitude, le bras de son fauteuil, avait quelquefois l'air d'un grand enfant ; puis, se réveillant tout à coup, indiquait le plan d'un monument à ériger ou dictait de ces choses immenses qui ont étonné ou épouvanté le monde. »

« Le grand air, les exercices de corps, les voyages surtout, sont de puissants préservatifs contre l'abus du travail d'esprit. Il y a dans le

séjour à la campagne, mais surtout dans les voyages, une influence puissamment sédative. Cette *manière mobile d'exister*, ainsi qu'on l'a dit avec raison, change utilement le mode de la pensée, substitue des impressions variées à la monotonie destructive d'une idée fixe et amène un salubre apaisement de l'esprit. Je connais des hommes laborieux qui ne font pas cinquante lieues en chemin de fer sans éprouver la sensation très-appréciable d'un repos cérébral. »

Tout homme qui ignore l'art de se reposer, c'est-à-dire de ne rien faire, doit, sous peine de ne fournir qu'une carrière très-courte, renoncer aux travaux assidus de la pensée. Xavier de Maistre connaissait cet art, et en a parlé, comme il parlait de tout, avec une finesse incomparable : « Je voulus, dit-il, me reposer quelque temps en ne pensant à rien. C'est une manière d'exister qui est aussi de mon invention, et qui m'a souvent été d'un grand avantage ; mais il n'est pas accordé à tout le monde de savoir en user ; car, s'il est aisé de donner de la profondeur à ses idées en s'occupant fortement d'un sujet, il ne l'est point autant d'arrêter tout d'un coup sa pensée comme on arrête le balancier d'une pendule. Molière a fort mal à propos tourné en ridicule un homme qui s'amusa à faire des ronds dans un puits ; je serais, quant à moi, tout porté à croire que cet homme était un philosophe qui avait le pouvoir de suspendre l'action de son intelligence pour se reposer, opération des plus difficiles que puisse exécuter l'esprit humain. Je sais que les personnes qui ont reçu cette faculté sans l'avoir désirée et qui ne pensent à rien, m'accuseront de plagiat et réclameront la priorité de l'invention ; mais l'état d'immobilité intellectuelle est tout autre que celui dont ils jouissent et dont M. Necker a fait l'apologie (*sur le Bonheur des sots*, in-18, 1782). Le mien est toujours volontaire et ne peut être que momentané. Pour en jouir dans toute sa plénitude, je fermai les yeux en m'appuyant sur ma fenêtre, comme un cavalier fatigué s'appuie sur le pommeau de sa selle, et bientôt, le souvenir du passé, le sentiment du présent et la prévoyance de l'avenir s'anéantirent dans mon âme. » (X. de Maistre, *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chap. xxxi.)

Malheureusement pour le cerveau, l'art de penser à son heure est bien rare, car il n'est pas toujours facile de congédier ou de consigner sa pensée comme un visiteur importun.

On l'a dit : « Les hommes médiocres ont seuls la faculté de s'abstraire ; les autres sont la *chose* d'une idée. Elle s'empare d'eux, elle les suit partout, leur impose son joug, leur fait prendre ou laisser la plume quand elle le juge utile, les suit en tous lieux, fait lever le soleil ou éteint leur lampe quand son caprice le croit bon, et leur donne cet air distrait qui est comme le cachet de cette possession particulière. »

Une loi invariable lie la fragilité de la santé d'un organe à la suractivité de son fonctionnement. C'est dire que le cerveau est le point vulnérable chez les hommes qui vivent sans mesure de la vie de l'intelligence. Les maladies organiques du cerveau et l'aliénation mentale sont, par leur fréquence, la double expression de ce fait.

La contention d'esprit maintient le cerveau dans un état de congestion temporaire, et, quand elle se répète journellement, elle peut amener à sa suite toutes les maladies cérébrales auxquelles prédispose l'état de turgescence circulatoire de la tête : la congestion sous ses formes diverses, l'inflammation du cerveau ou de ses enveloppes, le ramollissement aigu ou chronique, l'apoplexie, doivent prendre, sous cette influence, une fréquence singulière.

LE DOCTEUR TAMIN.





LES ANCIENS CRITIQUES D'ART



ous trouvons dans une lettre du XVIII^e siècle cette analyse d'un livre d'art anglais sur la peinture :

« Toute composition dont l'esprit n'est point aperçu par un observateur attentif, est défectueuse, et toute expression est fausse ou faible, lorsqu'elle ne marque pas à un certain point le degré d'intérêt que chaque personnage prend à l'action. Dans la nature, la force et la variété des caractères nous frappent avec promptitude ; pourquoi ne seroit-ce pas la même chose dans l'imagination ? Est-il donc si difficile d'apercevoir si les airs de tête sont nobles ou communs, si le style du dessin est maigre ou chargé, élégant ou pur ; si les proportions sont exactes ou ne le sont pas, et les carnations froides ou animées ? Si les couleurs dans un tableau sont heureusement distribuées, l'effet général en sera agréable, et, suivant les degrés du clair-obscur, les objets et les figures auront plus ou moins de relief, ou, pour me servir d'autres termes, seront plus ou moins ressemblans à la nature. D'après ces réflexions, si l'on veut juger sans prévention, l'on conviendra, je crois, que de tous les Arts la Peinture est le plus naturel et dans ses moyens et dans ses effets ; c'est celui qui agit le plus directement et le plus immédiatement sur les sens ; et voilà pourquoi les meilleurs écrivains de l'Antiquité, en traitant des autres Arts, ont si souvent emprunté d'elle leurs exemples et leurs éclaircissemens.

« M. Webb dit que lorsqu'il parle d'aplanir les difficultés de la Peinture, cela ne doit s'entendre que relativement aux effets de l'art, et non point à la pratique. Examen de la troisième erreur ; elle naît de l'ambition prématurée de distinguer les différens Maîtres. Ce talent dans bien des gens devance toute autre connaissance, et souvent même en tient lieu ; j'oserai cependant assurer que, s'il n'est le produit d'un discernement délicat, les beautés et les imperfections de l'ouvrage de l'Art, surtout par rapport à la composition et à l'expression, ce n'est qu'un mérite frivole, plus nécessaire à un Marchand de tableaux que convenable à un homme de goût. L'uniformité de manière, en traitant des sujets différens, est un défaut sans doute ; c'est stérilité, c'est manquer de variété dans le fond et dans la forme, dans l'idéal aussi bien que dans le mécanisme ; mais ce n'est ni cette uniformité ni quelques particularités de peu de conséquence dans le coloris, dans la manière d'ombrer, dans les attitudes ou les draperies, qu'il faut consulter pour distinguer avec assurance les différentes manières. Une réflexion très-propre à nous dégoûter de cette recherche, c'est que dans une multitude infinie de Peintres, il n'y en a peut-être pas une douzaine qui valent la peine d'être étudiés ; et ce n'est pas à de pareilles minuties que l'on reconnoît un *Raphaël*, un *Corrège* ; ils frappent par la supériorité de leur génie dans les femmes d'une figure ordinaire ; on remarque les diamans, la parure, la couleur des habillemens ; dans les beautés supérieures on ne voit que la beauté. Il me reste une quatrième erreur à réserver pour finir cette tâche désagréable ; c'est le ridicule de ceux qui examinent un tableau seulement pour faire parade de leur sagacité à découvrir quelques petites fautes de dessin, ou quelques négligences de pinceau, et qui cherchent moins à être connaisseurs qu'à le paroître. Qu'ils sachent qu'il faut plus de goût pour dévoiler une beauté cachée que pour apercevoir cent défauts sensibles : l'un prouve que notre esprit s'identifie avec celui de l'Artiste ; l'autre ne prouve rien, sinon que nous avons des yeux, et que nous nous en servons mal.

« Le résultat de cette étude est la nécessité de chercher un meilleur plan que ceux que l'on a suivis jusqu'ici dans l'étude de la peinture ; et c'est le but que l'auteur s'est proposé.

« On observera qu'il est distribué en *Dialogues*, il y en a sept. Le

premier offre le plan général ; les deux interlocuteurs sont désignés : celui qui veut s'instruire par un B, et l'autre par un A. Le dernier avoit avancé dans un cercle de connaisseurs que les Anciens avoient été dans la Peinture, comme dans tous les beaux-Arts, égaux, sinon supérieurs aux modernes. Cette proposition avoit paru déplaire à toute l'assemblée ; l'auteur de cette opinion répond : En examinant les témoignages des Anciens, et en comparant leurs idées avec les ouvrages de nos Peintres modernes, nous étendrions nos propres idées, et nous perfectionnerions la connaissance de l'art lui-même. Ce devroit être la règle fondamentale de toutes les études de quelque genre qu'elles soient ; on acquerrait un goût sûr. Tout ce que les Écrivains nous ont donné sur la Peinture, selon notre Anglais, ne produit point de lumières suffisantes. Ils ne sont que de simples biographes, et comme ceux dont ils écrivent la vie, ont tous exercé la même profession, ils sont obligés de répéter sans cesse les mêmes pensées et les mêmes termes de l'art ; chose fatigante pour le Lecteur. Un autre inconvénient de leur façon d'écrire, c'est que leurs principes, quoique justes, sont tellement épars dans leurs ouvrages, qu'il est difficile de les rapprocher, et d'en former un système suivi. Dans l'exposition d'un art comme dans l'ordonnance d'un tableau, la disposition des objets embarrasse et trouble également l'œil et l'entendement. Ce qui doit s'entendre par les termes de partie *mécanique* et de partie *idéale* de la Peinture. Les Arts d'imitation s'envisagent sous deux points de vue : 1^o comme imitations des objets que l'Artiste actuellement a sous les yeux ; c'est la partie mécanique ou d'exécution. 2^o comme représentations des images qui sont formées par l'imagination, c'est la partie idéale ou d'invention. La perfection de l'Art réside dans l'union de ces deux parties. Raphaël est celui de tous les Peintres modernes qui paroît avoir le plus approché de ce point, et après lui peut-être le Corrège. Caractère de ce dernier Peintre ; il n'y en a aucun dont les ouvrages fassent des impressions plus douces, plus vives, et surtout plus durables, ce qui est le caractère essentiel de la perfection. Avant (nous dit l'auteur) d'entrer plus avant en matière, je crois devoir exposer la méthode que je me propose de suivre. J'examinerai d'abord la capacité que nous avons de juger des Arts imitatifs, et pour cet effet je déterminerai en quoi le goût diffère de la

science ; j'établirai ensuite le mérite réel de ces Arts, estimables par leur antiquité, par la considération qu'ils ont obtenue chez toutes les nations civilisées, et surtout par leur utilité. Je diviserai ensuite la Peinture, qui est mon principal objet, en ses quatre branches principales ; savoir, le dessin, le coloris, le clair-obscur, et la composition. En examinant chacune de ces branches, je tâcherai d'en démontrer la perfection et les effets, jusqu'à quel point les Anciens y ont excellé ; enfin quel rang on leur doit assigner dans la comparaison avec les Modernes. Cette méthode aura cela d'avantageux pour vous, que vous ne ferez pas un pas hors de la belle antiquité ; et comme les passages que j'en cite et les éclaircissements que j'y puise, ne sont tirés que des auteurs les plus universellement estimés, l'esprit et le grand sens qui règnent dans leurs remarques nous procureront un amusement solide, en même temps qu'ils nous guideront dans la route que nous allons suivre.

« Le second *Dialogue* traite de la capacité que nous avons de juger des ouvrages de Peinture. Excellente remarque. Plusieurs auteurs opposent le jugement au goût, comme si c'étoit deux facultés distinctes de l'âme : il paroît qu'ils se trompent ; le sentiment n'est pas moins la source du goût que celle du jugement, que je soutiens n'être autre chose que ce même sentiment perfectionné par l'étude des objets qui lui sont propres, et porté à un certain point de certitude et de précision ; d'où il paroît que ce ne sont que deux différens degrés de la même faculté, et que l'un et l'autre ne s'exercent que sur nos idées. La science au contraire ne consiste que dans un souvenir ou une combinaison des idées d'autrui ; de là vient quelquefois que les hommes les plus savans ne sont pas toujours ceux qui ont le plus de sensibilité.

« Les savans, dit Quintilien, connaissent les principes de l'art ; les ignorans en éprouvent les effets. Le goût séparé de la science, ces deux principes, quoique différens dans leurs développemens, doivent se réunir dans leurs résultats ; de là vient qu'on les confond. Le sceau de la supériorité est d'être sentie même par les ignorans. M. Webb rapporte une réflexion puisée dans Denys d'Halicarnasse sur la Musique qui vient parfaitement à son sujet. L'œil aime la justesse, la beauté et l'élégance, il acquiert par l'habitude la même déli-

catesse et la même précision que l'oreille ; il devient susceptible des mêmes impressions.

« L'auteur examine la marche du goût dans la poésie, comme il l'a examinée dans la Musique. Dans la Poésie, l'imagination dans son premier essor préfère l'exagération à la justesse, les fausses beautés aux véritables ; les étincelles de Claudien l'enflamment ; les pointes de Stace la font tressaillir ; c'est là son enfance ; à mesure qu'elle se fortifie, le sentiment s'épure, et dédaignant les objets de ses premières affections, elle s'attache bientôt à la Poésie harmonieuse et pathétique de Virgile et au mâle enthousiasme de Lucrèce. Il en est de même de l'œil. Ses premières affections sont toujours mal placées ; il se laisse éblouir aux couleurs éclatantes de Rubens, et à la grâce théâtrale du Guide. Cette erreur n'est pas de longue durée ; il dédaigne bientôt ces fausses beautés, et ne goûte plus que ces teintes naturelles et moelleuses du Titien, et les attitudes aisées, simples et élégantes de Raphaël. Si ce changement dans l'un et l'autre cas étoit un effet du raisonnement ou de la connaissance des règles de l'art, il nous seroit aisé d'en marquer les progrès ; mais il en est tout autrement ; nous sommes étonnés nous-mêmes des changemens que nous éprouvons, et nous admirons comment il a pu se faire que les mêmes objets qui nous avoient touchés si vivement, aient perdu en si peu de temps tous les charmes qu'ils avoient pour nous. Bien plus, il y a des hommes, très-bons juges en d'autres matières, qui n'éprouvent jamais cette révolution, et qui conservent toute leur vie cette imagination de vingt ans.

« Les différens degrés du goût tiennent aux différens degrés de la sensibilité que nous avons reçue de la nature, ou que nous avons perfectionnée nous-mêmes. Tous les hommes, par une espèce d'instinct, sans le secours de l'art ni de la science, distinguent toujours le bon du mauvais, tant dans la Peinture que dans la Sculpture ; on peut ajouter dans la Poésie. Qui ne s'est frappé des beautés d'Homère, de Corneille ? Quel homme assez ignorant pour n'être pas saisi d'admiration à la vue du tableau *de la Nuit du Corrège* ? C'est donc en perfectionnant nos facultés par l'exercice et la comparaison que nous pouvons parvenir à juger sainement des beaux-Arts. Autre obstacle au progrès des connaissances humaines, l'admiration exclusive et servile

qui nous empêche de nous élever à la contemplation libre et impartiale du beau. Que tous les Artistes, quels qu'ils soient, ne perdent jamais de vue ce principe. Voilà la source de tant d'erreurs, de tant de préjugés qui nous retiennent dans une éternelle enfance.

« *L'antiquité et l'utilité de la Peinture* forment le sujet du troisième *Dialogue*; affinité des beaux-Arts dans leur origine, excellente observation. On a remarqué dans tous les temps que les différentes branches d'un Art fleurissent ordinairement ensemble, cela vient de ce que toutes les fois qu'on a trouvé un moyen de captiver les hommes en flattant leur imagination, ou en intéressant leurs passions, on ne tarde pas à découvrir tout ce qui tient à lui; on doit donc toujours s'attendre à voir la Peinture, l'Éloquence et la sculpture se donner la main, comme les Grâces pour arriver à la perfection. On remarque effectivement qu'elles brillent toutes à la fois, comme les couleurs de l'Arc-en-ciel, sans s'effacer les unes des autres, et qu'elles s'évanouissent de même insensiblement, et par des gradations imperceptibles; c'est un phénomène qu'on a observé dans tous les temps, et qui a fait dire à un ancien auteur « qu'on ne peut assez s'étonner de voir les plus grands génies de tous les genres arriver comme de concert et dans le même temps au même degré de perfection. Les siècles d'Alexandre le Grand, d'Auguste, de Léon X et de Louis XIV, nous en fournissent des exemples. » Si d'après ce qui est arrivé invariablement dans les temps historiques, on peut, par analogie, juger de ceux qui les ont précédés, nous ne craignons pas d'avancer qu'il y avoit des Peintres avant Homère, comme Cicéron ne craint pas d'affirmer qu'il y avoit des Poètes.

« La Peinture et la Sculpture, deux branches parallèles d'un même tronc, qui est le Dessin. Le bouclier d'Achille dans Homère prouve, selon notre savant Anglais, que la Peinture existoit avant ce grand Poète, et qu'elle étoit même dans toute sa maturité. Détails satisfaisans à ce sujet. Il est naturel que les hommes aient employé la Peinture avant les Lettres. L'influence des Arts sur la morale. M. Webb est bien éloigné ici de la façon de penser de M. Rousseau de Genève. Effets surprenans de la Peinture. Junie, dit l'auteur, supporta avec une fermeté héroïque le départ de Brutus; mais ayant vu quelques heures après un tableau qui représentoit les adieux d'Hector

et d'Andromaque, sa douleur éclata par des sanglots et des larmes. Son affliction par elle-même étoit sans doute portée au plus haut degré ; cependant la peinture l'imprima plus fortement encore, ou y ajouta de nouvelles idées. J'ai lu quelque part qu'une courtisane d'Athènes étant à table avec ses amans, jeta par hasard les yeux sur le portrait d'un Philosophe. Le caractère de vertu et de tempérance qui étoit imprimé sur son visage, lui inspira tant d'horreur pour ses désordres, qu'elle se leva aussitôt de table, et que, rentrée chez elle, elle se distingua depuis par sa retenue, autant qu'elle s'étoit signalée auparavant par ses débauches. Vous pourriez m'accuser d'injustice envers notre siècle, si je ne tirois mes exemples que de l'antiquité. Vous avez vu la mort de Germanicus peinte par le Poussin : dites-moi, je vous prie, s'il ne vous a pas rempli d'indignation contre les assassins, et de compassion pour ce Prince infortuné ; ne sommes-nous pas touchés sensiblement des malheurs qui affligent l'humanité en voyant son tableau de la peste ? Ces effets ne se bornent point à une émotion passagère ; ils donnent à l'âme une pente avantageuse à la société ; les expressions de la douleur, les objets de tristesse font plus d'impression sur nous, et nous trouvent plus portés à des actes d'humanité et de bienveillance.

« Pourquoi les Anglais ont été si longtemps insensibles aux charmes de la Peinture ? La passion extraordinaire que ce Peuple a pour les portraits a toujours combattu la Peinture historique.

« *Dialogue IV*, du dessin. Pline nous apprend qu'avant le temps de Dédale, toutes les statues étoient figurées roides et immobiles, les yeux baissés, les pieds joints et les bras collés sur les flancs. Tels furent les premiers essais du dessin. Dédale et ses successeurs développèrent les figures emmaillottées ; ils donnèrent du mouvement aux parties, et de la vie au visage. L'art se perfectionnant par degré, le mouvement acquit de la grâce, et la vie du caractère ; alors la beauté ne fut plus astreinte à une simple imitation toujours au-dessous de l'objet imité. Pour donner à la copie un effet égal, il étoit nécessaire de lui donner quelque avantage sur le modèle ; ainsi les Artistes observant que la nature étoit avare de ses perfections, que ses faveurs étoient partagées entre les différentes parties, profitèrent de cette inégalité pour réunir en un tout plus parfait les beautés que

la nature avoit dispersées, et d'une imitation parfaite ils s'élevèrent jusqu'au beau idéal. La gorge de Thaïs, la taille de Phryné servoient de modèle aux Peintres de la Grèce ; leur imagination s'échauffoit, et leur goût s'épuroit par la contemplation constante de la beauté ; et quoiqu'ils ne fussent qu'imitateurs quant aux parties, ils étoient inventeurs dans l'ensemble. En effet, si nous considérons combien il falloit de goût et de discernement pour combiner ces différentes parties, de manière à en former un tout vrai qui plût, on ne peut attacher trop de prix à leur travail. Les Poètes et les auteurs de l'Antiquité ont reconnu la supériorité de la beauté idéale sur la beauté naturelle.

« Le triomphe du Dessin, si l'on peut le dire, éclate dans le *Laocoon*, le *Gladiateur*, l'*Apollon*, la *Vénus de Médicis*, et les Sculpteurs Grecs, las de s'assujettir à la nature, inventèrent de nouvelles proportions, et imaginèrent de nouveaux caractères ; le *Jupiter* et la *Minerve* de Phidias ont fait l'admiration des siècles les plus éclairés ; le sublime existe dans les plus petites statues comme dans les colossales. Un exemple célèbre qu'on a dans ce premier genre, est l'*Hercule Cyllope*, qui n'avoit qu'un pied de haut, et qui remplissoit autant l'imagination que l'*Hercule Farnèse*. Description de cette statue d'après les vers de Stace. La nudité dans le dessin, toujours préférable à l'habillement, qui masque la beauté et couvre les défauts. Les Grecs représentoient leurs figures toutes nues, au lieu que les Romains, dont l'humeur étoit toute guerrière, les représentoient couvertes de leur armure. Nos Modernes sont forcés, par la Religion, à voiler la nature ; aussi lorsqu'ils veulent exprimer le nu, sont-ils bien au-dessous des Anciens. De toutes les perfections du Dessin, il n'en est aucune qui nous donne un plaisir plus immédiat et plus sensible que la grâce dans l'action. Différence infinie entre les mouvemens que produit la nature, et ceux qui sont dirigés par l'art. De là cette grande simplicité qui règne dans les ouvrages des Anciens, et qui est la source de toutes les beautés. Raphaël à cet égard heureux imitateur de l'antique. L'expression de l'âme formée par le caractère de la tête, et l'esprit de la physionomie, c'est la partie la plus essentielle du Dessin ; les Anciens y ont excellé.

« L'auteur observe avec beaucoup de goût que les Statuaires

Grecs n'étoient pas des artisans ; leur esprit cultivé par l'éducation, enrichi par l'étude, étoit encore poli par l'usage du monde. « Ils étoient les égaux de ceux pour qui ils travailloient ; aussi le goût de leurs études et la liberté de leur âme respirent dans leurs ouvrages. » Les Modernes serviles-imitateurs de l'antique ; ils manquent de caractère. Définition de la grâce. L'action la plus agréable exprimée avec la plus grande simplicité possible. Point de grâce sans mouvement. Jugement des Dessins de Raphaël ; ils sont rapprochés des chefs-d'œuvre de l'antiquité, et, selon M. Webb, leur sont inférieurs. Corrège, le Peintre de la grâce.

« L'objet du *Dialogue cinquième* est le coloris. Le Dessin n'exprime que l'idée générale des objets, et c'est la couleur qui leur donne l'existence particulière. La couleur regardée par les Anciens comme l'âme de la beauté. On demandait à une Dame Grecque, distinguée par la délicatesse de son goût, quelle étoit la plus belle couleur qu'il y eût dans la nature ? « Celle, répondit la Dame, qui brille sur les joues d'une jeune et belle fille. » Aussi les Poètes ont-ils vanté un beau teint comme le charme principal de la beauté. Apelle excelloit dans le coloris. Il avoit commencé une seconde Vénus qui devoit effacer la première (la *Vénus de Cos*), la mort le surprit comme il venoit d'en finir la tête et le sein ; on assure que personne n'osa entreprendre de l'achever ; l'idée, le caractère et le style du dessin en étoient déterminés ; ainsi il y a lieu de croire que ce qui détourna les Peintres de tenter l'entreprise, fut la crainte de mettre leur coloris en comparaison avec celui de cet Artiste.

« La partie dans laquelle ont excellé les Modernes, est ce ton, cette harmonie qui résulte d'une heureuse disposition de draperies de diverses couleurs. Mais je crains bien (ajoute notre auteur d'un goût exquis) que trop de recherche dans cette partie n'ait fait négliger à nos Peintres des parties plus essentielles..... Le plus bel effet de cette harmonie de couleurs qu'ait jamais produit le pinceau du Titien, peut-il effacer les fautes de dessin et la faiblesse de caractère qu'on remarque en général dans ses ouvrages?..... Apelles voyant une Hélène peinte par un de ses élèves et surchargée d'ornemens, lui dit : « O jeune homme, n'ayant pu la faire belle, tu as eu raison de la faire magnifique. » Examen du coloris des Modernes dans le tableau

du Titien, supérieur en cette partie à Raphaël. Réflexions judicieuses sur le ton général ou l'harmonie des couleurs.

« *Dialogue VI*, du clair-obscur. Lorsqu'un Peintre veut donner du relief à quelque partie d'une figure, comme à la gorge d'une femme, il jette ses extrémités dans l'ombre ; alors ces parties s'éloignent de l'œil, et les parties intermédiaires acquièrent par là une juste rondeur. C'est dans cette loi toute simple que consiste toute la magie du clair-obscur ; non-seulement les parties se distinguent les unes des autres, mais encore elles se détachent du fond, elles paroissent environnées d'air, et présentent à l'imagination toute la vérité, toute l'énergie de la nature même. L'auteur entre dans des préceptes et des exemples qui démontrent tous les heureux effets de l'harmonie du clair-obscur ; il l'appelle *le soleil de la peinture* ; il faut lire absolument dans l'original tous ces détails si instructifs et si agréables.

« La composition fait la matière du septième et dernier *Dialogue*. M. Webb la divise en deux parties, l'une théâtrale, l'autre dramatique. L'excellence de la première consiste dans la disposition agréable des figures qui composent l'action ; il y a une seconde disposition qu'on pourroit appeler expressive. Les plus grands Peintres de l'antiquité, comme nos plus grands Peintres modernes, s'attachoient plus à l'expression qu'au pittoresque. Le savant écrivain vient ensuite à la partie dramatique de la peinture. Un tableau, comme un Poète dramatique, comprend : 1^o le sujet de la Fable ; 2^o le plan ou l'ordonnance ; 3^o les caractères ou les mœurs ; 4^o les passions qui naissent de ces caractères. Philostrate, en parlant de la composition d'un tableau, l'appelle expressément le Drame des Peintres. Exemples, etc. Les Peintres Grecs s'approprioient les idées des Historiens et des Poèmes, et transportoient sur la toile les mouvements de l'éloquence. Raphaël a possédé cette magie, il traite de nouveaux sujets, il invente de nouveaux caractères ; l'action la moins pittoresque semble, lorsqu'il la traite, faite exprès pour la peinture. Jésus-Christ donne les clefs à Pierre ; que ce fait est aride et stérile ! Mais le pinceau de Raphaël, comme la verge de Moïse, fait jaillir une source du sein du rocher même. Critique des peintures du Palais Farnèse, et en particulier du Dominiquin. Les Artistes Grecs non-seulement ont surpassé les Modernes dans la justesse des caractères,

ils étoient même quelquefois supérieurs à leurs propres Poètes ; comparons le *Vulcain* d'Homère avec celui d'Alcamène ; le premier, au banquet des dieux, marche en boitant, et excite un rire immense dans la troupe céleste. Cicéron loue Alcamène d'avoir peint un *Vulcain* debout et vêtu, dans lequel il avoit exprimé un mouvement léger de claudication, qui ne le défiguroit pas. Il faut convenir que le Statuaire avoit mieux connu la décence que le Poète.

« M. Webb, après avoir envisagé le caractère dans l'expression tranquille des mœurs, le considère dans ses plus violents effets, dans les passions. Cicéron a observé que chaque mouvement de l'âme a naturellement une physionomie qui lui est propre. Les Anciens, supérieurs à tous ceux qui les ont suivis pour l'expression. Éloge d'un tableau d'Aristide ; il représente le sac d'une ville où l'on voit une femme, expirante d'une blessure qu'elle avoit reçue au sein, repousser son enfant qui cherchoit ses mamelles ; on aperçoit sur le visage de cette mère la crainte que son lait étant tari, son enfant ne suçât du sang. L'auteur nous parle d'autres tableaux supérieurs encore à celui-là. Critique de Milton. L'auteur trouve que son sujet est aussi mal choisi qu'il est mincément traité. Le pathétique, le sublime accordés aux seuls Peintres de l'antiquité ; enfin, selon M. Webb, la véritable différence entre les Anciens et Raphaël qu'il nous cite avec raison à la tête des Modernes, consiste en ce que les premiers concentroient les passions en un point, et rassembloient toutes les puissances de l'art pour produire une seule expression, mais forte, mais énergique, au lieu que le génie de Raphaël, plus tranquille, mais plus étendu, répand sa lumière, et la fait réfléchir par une infinité d'objets. M. Webb ajoute qu'une autre raison de supériorité d'effet des tableaux des Anciens, c'est qu'ils réunissoient un plus grand nombre de parties. On observera que la méthode presque générale des Peintres Grecs étoit de restreindre le mérite de leur composition à un caractère ou à une expression unique. Le but principal de la peinture est de soulever, pour ainsi dire, les passions par une impression soudaine et puissante, et c'est ce qu'elle n'opérera jamais si l'on s'attache à faire passer l'imagination par une chaîne d'idées successives. On prétend que les enfans de Médée étoient représentés souriant à la vue du poignard dans la main de leur mère ; qu'en elle on distinguoit

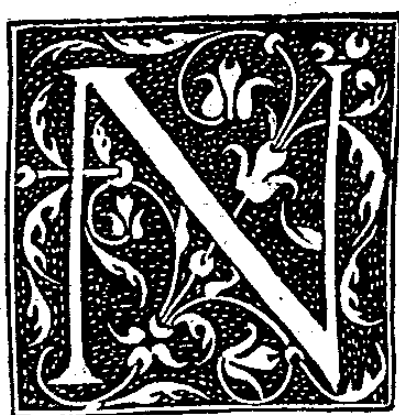
évidemment, au milieu de la fureur, la pitié que leur inspiroit leur innocence. Poussez plus loin la composition, vous ne ferez que l'affaiblir : mais est-il à présumer qu'un Peintre capable de produire les expressions que je viens de citer, eût été embarrassé d'exprimer des mouvemens d'un ordre inférieur dans les assistans ? »

On voit qu'au XVIII^e siècle, du moins selon les critiques, toute la « délectation de l'art » était l'expression d'un beau sentiment. Diderot seul, homme plus pratique ou moins classique, se laissait prendre aux singes et aux casseroles de Chardin, disant que la vérité est toujours bonne à dire parce qu'elle est le point d'appui de toute poésie. Voilà pourquoi les *Salons* de Diderot sont vivants, voilà pourquoi tous les tableaux dont il a parlé reparaissent sous nos yeux avec tout l'esprit de touche et toute la magie de la palette des Boucher, des Greuze, des Fragonard et des Vernet.





LA MUETTE



AGUÈRE j'étais un des habitants de la Muette. Il y aura bientôt vingt années que je me rendis acquéreur d'un morceau de gazon à l'extrémité de ces jardins que la reine Marie-Antoinette avait foulés de ses pieds charmants. Le chemin de fer qui passait à l'extrémité de l'avenue, ornée à plaisir de grands tilleuls sous lesquels les cariatides de Jean Goujon servaient de fontaine, avait cédé volontiers quelque dix mille mètres qui lui restaient et dont il voulait se défaire. Or, je fus le premier qui comprit que dans cette confusion de bois et de jardins non plantés, non bâtis, pouvait poser sa tente un honnête homme, ami des lettres et de l'étude. Il fallait même un certain courage pour s'installer dans ce désert, sur une voie à peine tracée, et pendant trois hivers nous restâmes seuls, effrayés de cette solitude et de ce grand silence. Mais, le matin venu, la beauté naturelle de ce lieu champêtre effaçait toutes les mauvaises impressions. Nos amis faisaient le reste. Il y avait enfin, tout à l'extrémité de ces terrains à bâtir, le château de la Muette et sa propriétaire, M^{me} Érard, une femme excellente qui nous sut bon gré de vivre ainsi sous sa loi, au bruit joyeux des petits enfants que la Muette voyait naître et grandir.

Voici donc la topographie et la situation de mon petit domaine. Une vaste allée à l'extrémité de la rue de la Pompe, et non loin du débarcadère, partage en deux parties égales cette réunion de bosquets et de jardins. L'avenue est fermée à chaque extrémité par une

grille élégante, interdite aux passants, si bien que pas une ornière et pas une immondice ne viennent gâter ce charmant paysage. A l'endroit où le chemin de fer passe avec un bruit formidable, s'ouvre, et sans peine, la grille de la Petite-Muette, et tout de suite on va de plain-pied dans ce jardin et sur le riche perron de cet hôtel où la reine de France avait donné le jour au duc de Bretagne. Ah ! mon cher Breton ! disait le roi Louis XVI, nos Bretons nous ont si bien reçu dans la visite que nous leur avons faite ! Il est très-joli ce château de la Petite-Muette. Un grand escalier, facile à monter, conduit aux appartements de la reine : une suite de riches salons sert d'ornement au rez-de-chaussée, et rappelle à la fois l'art des Le Nôtre et des Mansart.

Mais à peine avez-vous fait les premiers pas, vous vous trouvez dans un magnifique espace et d'une incomparable beauté. C'est le parc de la Muette. On disait *la Meute* au temps du roi Louis XV. Là, en effet, il nourrissait ses chiens de cabinet, pour la petite chasse à travers les allées magnifiques du bois de Boulogne. Il se plaisait dans ce lieu charmant, si voisin de Paris, et se croyait à vingt lieues de ce grand peuple qui déjà perdait l'obéissance. On peut lire toute cette histoire dans les récents Mémoires de M. le duc de Luynes, publiés naguère par son petit-fils. Mélange heureux d'étiquette et de laisser-aller, le roi étant moins roi dans son château de la Muette qu'en son palais de Versailles.

Chaque jour amenait dans ses murs une fête, une cérémonie, une réception. Tantôt la messe du Saint-Esprit, tantôt une élection de cordon bleu : d'autres fois, c'était un général d'armée, une heure après que l'ordre lui était venu de partir, et tout de suite ayant pris congé du roi, il partait pour la guerre, heureux d'une si belle mission. C'est du perron de la Muette que M. le maréchal duc de Richelieu s'en fut rejoindre son armée pour la guerre de 1745, dans une berline à six chevaux, plus semblable à la maison d'un grand seigneur qu'à une voiture de voyage. Il emportait dans ce carrosse fabuleux : un lit, une commode, un secrétaire, une toilette, et les plus futiles recherches d'un efféminé de son espèce. Il y avait huit jours que son valet de chambre lui avait demandé : A quelle odeur M. le maréchal voudra-t-il faire la campagne ? Il répondait, après un moment de réflexion : « A l'iris les jours de tranchée, à la bergamote un jour de

bataille. » Et ces choses-là s'écoutaient comme elles étaient dites, sérieusement !

Ce château de la Muette, habité par ce roi somptueux, comprenait tout le bois de Boulogne dans son entier. Il s'arrêtait à peine au n° 14 de la grande rue d'aujourd'hui, et j'ai vu le temps où M. Digeux, son propriétaire, tirait des perdrix rouges dans le jardin du n° 14. En cet endroit qui semblait perdu, si loin de la grande enceinte, le roi avait logé sa dernière maîtresse, M^{lle} de Romans : ce fut dans la chambre à coucher du premier étage que vint au monde le dernier enfant naturel de Louis XV, M. l'abbé de Bourbon. La mère, belle comme le jour, avait fait de cet enfant du miracle un chevalier du Saint-Esprit, qu'elle promenait sur les pelouses du Ranelagh, encadré dans un cordon bleu.

Le château, disons mieux, la maison de M^{me} Érard, après que la Révolution française eut accompli sa tâche illustre et terrible, chercha longtemps un acquéreur. Pas un homme prudent n'eût consenti à s'installer sous ces toits ravagés, dans ces jardins dévastés, dans ces salons où le général Lafayette était venu avec tous les siens après la fête du Champ de Mars, célèbre par la messe de M. le prince de Talleyrand.

De ces hauteurs maudites on eût pu voir le malheureux Bailly déchiré en morceaux par les dignes aïeux et grands-pères des hommes et des femmes de la Commune d'aujourd'hui. Hélas ! le malheureux Bailly ! il tremblait... « Tu as peur ! lui criait-on. — Si je tremble, c'est que j'ai froid. Hâtez-vous. » C'est toujours la même histoire et toujours les mêmes meurtres ! avec tant de courage des victimes, et tant de lâcheté des bourreaux !

M. Sébastien Érard, le célèbre amateur de tableaux, le premier qui ait donné aux musiciens de l'avenir ces deux admirables instruments : la harpe et le piano, homme intelligent et très-hardi, voyant que pas un n'osait mettre un prix à ces pelouses, à ces jardins, à ces ruines, finit par les acheter au commencement de la Restauration, non pas sans prévenir S. M. le roi Louis XVIII du marché qui lui était offert. « Tant mieux, dit le roi, voilà enfin la Muette entre de bonnes mains. Soyez heureux, mon cher Érard, je vous la laisse. » Ainsi ce brave homme avait besoin de la consécration d'un prince du sang

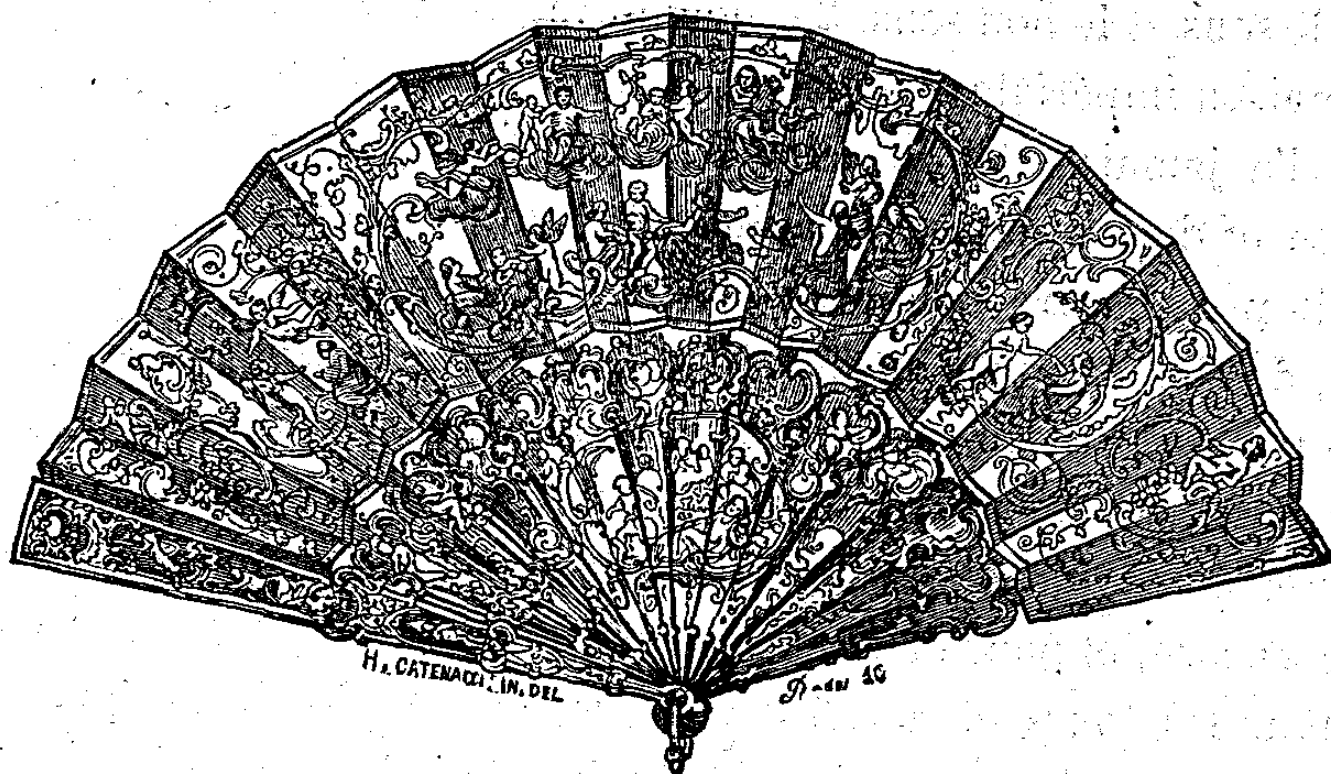
royal pour se trouver le vrai propriétaire de la Muette. Il y travailla beaucoup ; il fit relever la grande Muette, que la Révolution avait brisée. Il entassa dans ses vastes salons une suite de merveilles, épave brillante des mauvais jours : Watteau, Poussin, Lancret, Greuze, Boucher, Nattier, tous les maîtres de l'art français ; en même temps Rubens, Raphaël, Claude Lorrain, voire un portrait merveilleux de l'amiral Tromp, un chef-d'œuvre de Rembrandt, si bien que de toutes parts les curieux venaient saluer ces merveilles dignes du pavillon de Flore, du pavillon Marsan, digne du Louvre, objet sacré naguère de nos inquiétudes les plus cruelles. Voilà comment le public de Paris reprit le chemin de la Muette, attiré par le charme et par le besoin nouvellement ressuscité de contempler ces belles œuvres du génie et des travaux du genre humain. M. Sébastien Érard ouvrait volontiers sa galerie, et plus d'un seigneur d'autrefois lui cédait sans trop de regret ce qui restait des musées domestiques dévastés par l'émeute et la fureur des tricoteuses. De braves gens, qui n'avaient sauvé de leur fortune passée que le souvenir, appelaient ces galeries de la Muette leur consolation. Les étrangers les plus difficiles ne trouvaient pas assez de louanges pour cette intelligente réunion des plus belles œuvres du temps passé. Et lorsque enfin, dans un de ces embarras imprévus que Napoléon le Grand causait au commerce de l'Europe, il fallut mettre à l'encan les trésors de la Muette, on s'étonna du courage et du sang-froid de M. Sébastien Érard. Il assista sans reproche et sans peur à l'écroulement de ces belles choses dont il était si fier. Je me consolerais, disait-il, avec le catalogue de mon musée ! Et véritablement, il y a une certaine gloire à laisser de son passage ici-bas un de ces témoignages que les honnêtes gens ne sauraient oublier.

Plus tard, lorsqu'à son oncle Sébastien Érard succéda son neveu Pierre Érard, tout l'effort du nouveau propriétaire, si digne de ce bel héritage, se porta sur l'embellissement des jardins de la Muette. Il apportait chaque année d'Angleterre un de ces arbres merveilleux dont les Parisiens savaient à peine le nom ; tantôt le *Wellingtonia*, dont la Muette possédait naguère un merveilleux exemplaire, et tantôt les beaux cèdres descendus tout exprès des montagnes de l'Himalaya. Ces beaux arbres, plantés par de si habiles jardiniers dans ces terrains rapportés du bois de Boulogne, avaient grandi d'une façon mer-

veilleuse, et lorsque la duchesse de Sutherland, avec cette princesse d'Argyll sa fille, et son petit-fils destiné à épouser la princesse Louise d'Angleterre, étudiait avec tant de soin les splendeurs de la Muette, elle eût dit volontiers comme autrefois cet homme des tropiques à certains arbres du Jardin du Roi : *Arbres de mon pays !* La guerre impie aura-t-elle épargné ces forêts souveraines, ces bois tant protégés, ces bosquets où le merle et le rossignol trouvaient chaque jour un bain pour se baigner, une eau courante pour se rafraîchir ? Chère et bienveillante maison ! nous venions si souvent assister au coucher du soleil sur la terrasse italienne, admirant l'espace et les merveilles de la création divine, pendant qu'au salon voisin, Liszt ou Thalberg, dans une suite incroyable de fascinations, nous faisaient entendre, aujourd'hui le *Don Juan*, le lendemain la *Vestale* ou *Fernand Cortez*, ces œuvres magistrales de Spontini, fils de la Muette, qui avait donné le signal à Meyerbeer après l'avoir reçu du chevalier Gluck. Donc, au dehors comme au dedans de la maison, c'était une féerie où le soleil et le génie accomplissaient pour nous les œuvres les plus délicates de la divine création. Sans doute nous retrouverons la musique et le soleil de la Muette ! Oui, mais le charmant musicien Thalberg, le voilà mort d'épouvante dans ces funestes journées dont il cherchait le sens et le bon sens. Cet homme ingénieux, qui tenait de si près à la maison impériale d'Autriche, était d'une modestie incomparable. On ne l'a jamais entendu faire une seule allusion aux grandeurs de sa race et de son talent. Il appartenait tout entier à la musique : il n'avait pas d'autre ambition, pas d'autres rêves. Il allait, simplement, de chef-d'œuvre en chef-d'œuvre. Il avait fait de la Muette une seconde patrie ; il ne quittait ces lieux charmants dont l'écho savait toutes ses chansons que pour sa villa de Pausilippe, où il faisait certain vin du cru qu'il appelait modestement : *le cru Thalberg*. Il était jeune encore, et pour la Muette c'est une perte irréparable. Il en savait tous les tours et tous les détours. Que de fois nous l'avons vu venir, le matin, dans notre humble maison, où il nous étonnait par le charme ingénu de sa causerie ! Il aimait la belle parole, et pour qu'on lui pardonnât ce langage choisi qui sentait son grand seigneur, il se hasardait parfois à des jeux de mots abominables, dont il était le premier à sourire.

Un autre inventeur, le charme et l'attrait de ces vieux arbres qui l'avaient vu tout petit, c'était Liszt. Il avait l'entrain et le brio d'un jeune homme. Il était éloquent comme un poète ; il écrivait des choses plus voisines du Rhin allemand que de l'urbanité du pont des Arts. Il avait tenté de reconstruire à lui seul la cathédrale de Cologne, et si on l'eût laissé faire, il eût accompli cette tâche énorme. Il arrivait comme une trombe ; il partait comme un tourbillon, à moins qu'il n'eût à son bras cette adorable créature, sa jeune fille blondine, un miracle de beauté. Elle avait la grâce et le talent de son père avec le charme de sa mère, et nous l'avons vue en ses derniers jours, qui disait au bon Liouville les symphonies de Weber et de Beethoven. Liouville la contemplait avec des yeux pleins de larmes, et nous étions profondément touchés de l'attendrissement de cet homme austère, écoutant les gazouillements qui chantaient dans l'âme heureuse de cette enfant.

JULES JANIN.





GAZETTE HÉRALDIQUE

LE COMTE CHARLES DE RÉMUSAT

MINISTRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES, MEMBRE DE L'INSTITUT

ARMES : d'azur, au chevron d'or, accompagné en chef de deux roses du même, et en pointe d'une hure de sanglier du même. — Couronne de comte.



L'UN des hommes politiques les plus marquants de notre époque, l'un des jurisconsultes modernes les plus distingués, l'un des premiers parmi les littérateurs français, le plus brillant représentant de l'école de philosophie de M. Cousin, tel est le comte Charles de Rémusat, ministre des affaires étrangères du cabinet français, chef actuel de la famille de Rémusat.

Cette maison est très-ancienne en Provence. En 1817, elle produisit des titres justificatifs de sa noblesse depuis l'année 1442; elle aurait pu la faire remonter plus haut, puisque les archives de la maison de Grignan renferment plusieurs chartes des années 1367 et suivantes, dans lesquelles se trouve mentionné Armand de Rémusat, damoiseau, bailli de Monteil, fief principal des Adhémar de Grignan. — En outre, Guillaume de Rémusat, chevalier, seigneur de Montmaurin, fut institué viguier de Marseille, le 10 avril 1365 (archives de Marseille).

Au xviii^e siècle, les de Rémusat, comme un grand nombre d'anciens gentilshommes nobles de race, appartenant à la noblesse de Provence, se livrèrent au haut commerce maritime et remplirent les fonctions de judicature.

Louïs de Rémusat, seigneur de Saint-Antoine, fut consul d'Aix en 1604.

Pierre de Rémusat était maire et premier échevin de Marseille en 1725.

Gabriel de Rémusat était échevin de Marseille en 1738.

Cette noble famille a également fourni à l'armée plusieurs officiers de distinction.

Sous l'Empire, elle a obtenu le titre de comte en la personne de Augustin-Laurent de Rémusat, premier chambellan et maître de la garde-robe de Napoléon I^{er}, surintendant des théâtres de la ville de Paris, préfet de la Haute-Garonne et du Nord, marié à Jeanne Gravier de Vergennes, amie intime de l'impératrice Joséphine et auteur de *l'Essai sur l'éducation des Femmes*.

Son frère, Pierre-Laurent de Rémusat, était membre du Conseil des Cinq-Cents, et fut proscrit de fructidor; il est mort en 1799.

Le comte Charles de Rémusat, notre ministre des affaires étrangères, est le fils du comte Augustin-Laurent de Rémusat; il a épousé M^{me} de Lasteyrie, fille du général La Fayette.

Charles-François-Marie comte de Rémusat est né le 14 mars 1797, un mois avant M. Thiers, qui est né le 17 avril de la même année. M. de Rémusat, que ses relations de parenté avec de La Fayette et Casimir Périer initièrent de bonne heure à la politique, prit place, tout d'abord, dans les rangs de l'opposition; reçu avocat en 1819, il se fit connaître en 1820 par un *Traité de la procédure par jurés en matière criminelle*. Collaborateur de la *Revue Encyclopédique*, du *Globe*, du *Courrier Français*, il accola son nom à la protestation des journalistes de Paris contre les ordonnances de Juillet. Appelé en 1831, par les électeurs de Toulouse, à représenter la Haute-Garonne à la Chambre, il se fit, pendant six années, le champion des principes libéraux, tout en s'efforçant de réglementer la mise en pratique du libéralisme. C'est ainsi qu'il contribua à faire passer la loi de 1834 contre les associations. En 1840, il ne fit qu'apparaître au ministère de l'intérieur, et, quand le cabinet du 1^{er} mars eut été remplacé par celui du 29 octobre, il alla reprendre sa place sur les bancs de la gauche. Tout en attachant son nom à la question des incompatibilités parlementaires, et en prenant une large part aux travaux de l'Assemblée, il se ménagea assez de loisirs pour écrire, sur des sujets philosophiques, des ouvrages qui lui valurent l'honneur de remplacer Jouffroy à l'Académie des Sciences morales et politiques, et Royer-Collard à l'Académie Française. Dans les derniers jours de la monarchie, il fut appelé avec M. Thiers à faire partie du ministère que formait le roi Louis-Philippe, par une concession tardive à la politique réformiste.

Nommé représentant à la Constituante par ses anciens électeurs, M. de Rémusat devint, après la révolution de Février, président du Comité de la guerre. Réélu en 1849 à la Législative, il se sépara parfois de ses amis pour défendre le général Cavaignac; inclinant d'abord vers la politique présidentielle, il s'en sépara bientôt, et fut exilé après le Deux Décembre.

Depuis cette époque, depuis vingt ans, le comte de Rémusat n'avait pris aucune part aux affaires publiques; il s'était voué entièrement à ses études philosophiques, produisant successivement son *Saint Anselme de Cantorbéry*, tableau du pouvoir spirituel au ^x^e siècle; les *Critiques littéraires*; *l'Angleterre au ^{xviii}^e siècle*; *l'Histoire de Bacon, de sa vie, de ses œuvres, de son influence jusqu'à nos jours*; la *Politique libérale*, le *Channing, sa vie et ses œuvres*; la *Philosophie religieuse*, étude sur la théologie naturelle en France et en Angleterre, etc., etc., donnant de nouvelles éditions, à ses traités du *Paupérisme* et de la *Charité légale*, aux *Essais de philosophie*, à *l'Abélard*, à la *Philosophie allemande*, etc., etc., collaborant à la *Revue Française*, à la *Revue des Deux-Mondes*, aux *Annales maritimes*, au *Dictionnaire de la Conversation*, traduisant enfin les principaux auteurs étrangers et fournissant à la collection des *Chefs-d'œuvre étrangers*, les traductions de cinq pièces de Schiller.

Lors de la constitution du gouvernement actuel, le poste d'ambassadeur à Vienne, puis celui d'ambassadeur à Londres, avaient été offerts au comte de Rémusat.

Il avait décliné ces offres, et avait même refusé une candidature à la Chambre, qui fut reportée sur son fils. Il fallut toute l'influence de M. Thiers pour arracher l'éminent littérateur à ses travaux, et le déterminer à accepter le portefeuille des affaires étrangères.

La direction de nos relations extérieures ne pouvait être confiée à des mains plus dignes et plus capables. Seul, M. de Rémusat était suffisamment libéral pour ne pas déplaire à la gauche, avec un passé assez, conservateur pour donner toute confiance à la droite; il a l'expérience de la tactique parlementaire; homme du monde et gentilhomme, orateur élégant, écrivain d'un immense talent, possesseur d'une grande fortune, universellement connu et estimé, d'une honorabilité inattaquable, il réunit toutes les qualités qu'on cherchait en vain chez son prédécesseur, M. Jules Favre.

LE GÉNÉRAL NAZARE-AGA

ENVOYÉ DE S. M. I. LE SHAH DE PERSE, PRÈS LE CABINET DE VERSAILLES.

De grandes fêtes sont annoncées à la légation de Perse en l'honneur de S. M. Nasser-Ed-Din-Shah, dont la prochaine venue a été officiellement notifiée à notre gouvernement. Le représentant persan, S. Exc. le général Nazare-Aga, est déjà assailli de demandes d'invitations. A notre grand regret, nous ne pouvons présenter tous nos lecteurs à l'honorable diplomate, mais, à titre de compensation, nous demandons au général la permission de le présenter à notre public.

Descendant d'une famille européenne fixée depuis longtemps en Perse, et fort en crédit à la cour de Fath-Ali-Shah, le général Nazare-Aga est arrivé au poste élevé qu'il occupe, après avoir parcouru rapidement une brillante carrière diplomatique. Il est né en 1827, à Ourmiah. Sa mère, la pieuse Rachel, célébrée autrefois par les voyageurs européens, était chaldéenne, et appartenait à la seule famille de son peuple qui se fût élevée au rang de khan. Son frère aîné, le colonel d'artillerie Borzon-Khan, est bien connu de nos missionnaires à qui il a constamment rendu d'importants et de nombreux services. Dirigé dans ses études, d'abord par les pères de l'école catholique d'Ourmiah, puis par les lazaristes du collège de Bébeck à Constantinople, Nazare-Aga, après avoir occupé une chaire de géographie et d'histoire à l'Université de Téhéran, fut attaché, en qualité de secrétaire-interprète, au consulat de Perse à Tiflis. Il passa peu de temps après à la légation de Perse à Saint-Pétersbourg. En 1858, il fut désigné pour faire partie de l'ambassade d'Hassan-Ali-Khan en France, et resta, en qualité de premier secrétaire-interprète de cette mission, pendant huit années à Paris, il fut rappelé en Perse pour être placé à la tête de la division du Protocole au ministère des affaires étrangères de Téhéran; mais les importants services qu'il avait rendus à son pays pendant son séjour en France, déterminèrent bientôt Nasser-Ed-Din-Shah à envoyer de nouveau à Paris ce précieux auxiliaire de sa politique en Europe, et, le 10 mars 1870, S. Exc. le général Nazare-Aga remettait à l'empereur Napoléon les lettres de créance qui l'accréditaient en qualité de représentant de Perse près le cabinet français.

Faut-il ajouter que le général Nazare-Aga parle et écrit couramment le français, l'anglais, le russe, le turc, le persan, l'arménien et le chaldéen, qu'il est orateur de talent et écrivain de mérite, et que c'est plutôt à ses

travaux littéraires qu'à sa position de diplomate qu'il doit les grands cordons du Lion et du Soleil, du Christ, de Venézuéla, de Santa Rosas, les commanderies de Sainte-Anne et de Saint-Stanislas de Russie, de la Couronne Royale de Prusse et de San Marino, les croix d'officier de la Légion d'honneur, de Léopold de Belgique, du Danebrog, du Medjidié, des SS. Maurice et Lazare, dont il est titulaire? — Dirai-je encore que le général Nazare-Aga est chrétien, et que, surmontant les préjugés de son pays sur la condition des femmes, il n'a pas craint de se faire accompagner en France de sa jeune femme, une Arménienne catholique d'une beauté classique, dont il a deux magnifiques enfants?

Initié par son éducation de famille aux mœurs et aux usages, comme aux connaissances et aux principes de la civilisation européenne, le général Nazare-Aga pouvait mieux qu'aucun de ses compatriotes représenter son pays en France.

Tout dans sa personne est en parfaite harmonie avec la noblesse du caractère et l'élévation d'intelligence que l'opinion lui reconnaît.

Jeune encore, d'une belle et noble physionomie, aux traits expressifs, au regard loyal, aux lèvres finement souriantes, on peut louer chez lui les qualités de l'homme, l'esprit qui éblouit, la grâce qui séduit et le talent qui s'impose.

Figure aimable, ce qui frappe en lui c'est la multiplicité des aspects, la variété des aptitudes et l'unité de la personne. C'est un Athénien du XIX^e siècle, né, par un caprice du destin, sur les bords du lac d'Ourmiah, à deux mille lieues de notre civilisation.

C^{te} DE CROIZIER.





LE BIJOU PERDU



Un bijou a été perdu !

Bijou précieux s'il en fut, unique au monde, possédant à lui seul plus de vertu que tous les traités sur *l'art d'aimer* et sur *l'art de plaire*. La jeune femme qui l'a perdu, pleure, se désole et, chose terrible, son mari la laisse pleurer sans même lui demander la cause de ses larmes. Elle sait, la jolie affligée, et voilà la cause de son angoisse, que son mari peut désormais avoir l'esprit hanté par la *papillonne*, et boire la tasse de thé du *caprice*. Elle ne dissimule point qu'elle est vouée à un éternel malheur, si

l'on ne parvient à retrouver et à lui rendre le bijou qu'elle a perdu.

Rassurez-vous, M. Diderot ne l'avait point dans son indiscret écrin.

C'était une bague ! — Vous l'eussiez vue longtemps à la vitrine d'un joaillier sans éprouver la tentation de l'acquérir ; l'or en était noirci ; le rubis était un cabochon assez informe et presque brut. Vous avez pu voir des bijoux de ce genre au Musée des Souverains à Paris : la taille leur manque, comme à certaines femmes il manque l'amour pour être complètement belles.

Mais cette bague montée par un orfèvre inconnu était douée d'une étrange puissance. Mlle Jeanne *** la reçut comme héritage de son aïeule, une vraie grande dame qui émigra en 92, se maria dans l'exil, quitta Coblenz pour entrer à Paris, y établit sa fille et vit grandir Jeanne, un ange de beauté sur qui elle reporta toute sa tendresse.

Il ne manquait rien à la charmante fille pour être parfaite, rien, qu'une dot ! Elle n'y songeait vraiment pas, la belle enfant ; ses seize ans suffisaient à son bonheur. Mais au bal elle vit le comte Adam V., et rentra rêveuse : le lendemain elle jouait les *polonaises* de Chopin ; deux jours après elle lisait les poésies d'Alfred de Musset ; à la fin de la semaine, elle pleurait...

La grand'mère comprit.

— Mignonne, dit-elle, en tirant d'un coffret une bague antique, voici un joyau, doué d'une vertu rare ; tant que tu le porteras, tu seras aimée ; si tu le

perds, prends le deuil de ton bonheur... peut-être le diable a-t-il posé sa griffe sur ce talisman... je n'en jurerais point... Mais jamais un ange quoique déchu n'a fait peur aux anges de la terre.

La première femme qui le porta avait nom Fastrade, elle régna despotiquement sur le cœur de Charlemagne; et elle savait si bien d'où venait cet empire, qu'à l'heure de sa mort elle voulut être enterrée avec cette bague, afin d'emporter dans la tombe le dernier amour de l'empereur Charles. L'évêque Turpin, se doutant du sortilège, fit ouvrir le cercueil, trouva la bague et la jeta dans une fontaine. A partir de ce moment le monarque, qui ne quittait plus la tombe de Fastrade, se prit d'amour pour la fontaine, et fit bâtir un palais non loin de là... Ce fut la première origine d'Aix-la-Chapelle.

Une jeune fille qui puisait de l'eau trouva la bague. De mains en mains elle parvint à Bertrade de Montfort; Philippe I^{er} vit la comtesse et l'enleva.

Isabeau de Bavière portait cet anneau le jour de son sacre, et le duc d'Orléans en devint amoureux.

Odette de Champdivers la trouva le jour de l'arrestation du chevalier de Bois-Bourdon, qui la tenait de la Reine.

Charles VI, à qui Odette la rendit, en fit présent à Agnès Sorel, qui avant de mourir l'envoya à M^{me} de Saint-Vallier. Celle-ci la transmit à sa fille Diane.

Avec la faveur de François I^{er} la bague passa à Anne de Pisseleu. La belle Châteauneuf la garda peu de temps; un mignon d'Henri III l'offrit à la reine Margot, qui la passa à Bellegarde, lequel la donna à Gabrielle d'Estrées.

M^{lle} d'Antraigues ayant fait empoisonner la belle favorite, arracha l'anneau de sa main crispée. La candide La Fayette la rendit à Louis XIII avant de s'enfermer dans un cloître. Marion de Lorme qui la tenait de Richelieu la donna à Cinq-Mars qui l'offrit à la duchesse du Chevreuse, laquelle la céda à Buckingham qu'aima Anne d'Autriche.

Louis XIV la glissa au doigt de La Vallière, qui la lui fit reprendre sept années plus tard.

Athénaïs de Montespan la ramassa et le roi la supplia de la conserver.

M^{me} de Châteauroux la reçut à Metz de Louis XV qui en fit don ensuite à la dauphine Marie-Antoinette, le jour de son entrée à Paris. Pendant la révolution le bijou émigra... Perdu, trouvé, acheté, revendu, il tomba dans mes mains par hasard; une vieille chronique m'en apprit la valeur... le voici, je suis maintenant sans inquiétude sur ton sort, et tu peux, Mignonne, en éprouver la vertu ce soir même.

En rentrant d'une soirée brillante, Jeanne se jeta dans les bras de sa grand-mère.

— Il m'aime! dit-elle.

— Un mois après elle était mariée, et riche de trois cent mille livres de rente.

Jamais lune de miel ne resta plus dorée dans un ciel plus bleu. Les jeunes époux partirent pour l'Italie, rentrèrent à Paris, et arrivèrent à Trouville.

Et c'est à Ems que la comtesse Jeanne a perdu sa bague! la bague de l'impératrice Fastrade, la bague qui fait aimer!

Tandis qu'elle sanglotte sans réfléchir qu'elle ternit ses beaux yeux, et qu'elle cherche vainement le moyen de ramener à elle le mari volage, le comte R..., plus

brillant que jamais, distribue ses hommages avec une bonne grâce souveraine.

La bague a été perdue, ceci est certain... L'a-t-on retrouvée ? question complexe.

Cette bague qui met des flammes dans le regard, des promesses sur les lèvres, cette bague qui est un aimant et un talisman, sera-t-elle jamais restituée à la comtesse Jeanne ?

Parmi les jolies femmes que nous voyons promener à Trouville entre cinq et sept heures sur la terrasse, laquelle l'a passée à sa petite main pour en essayer la puissance ?

Est-ce cette fluette, mignonne et blonde créature, dont le regard slave caresse, Vénus de poche que Titania eût cachée dans le calice d'une rose ?

Est-ce cette femme vêtue de noir, au teint pâle, aux cheveux et aux sourcils de jais ; qui, princesse par le rang, fut sacrée reine par la beauté.

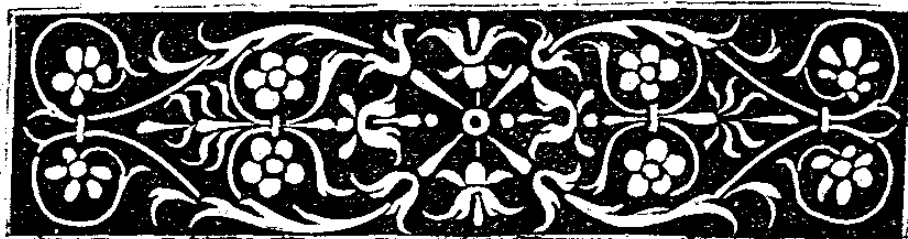
Ou bien cette femme nonchalante comme une Géorgienne, qui traîne tantôt majestueusement l'ample robe de la grave Mademoiselle, et incline un feutre empanaché sur son front, et tantôt revêt la courte jupe des porcherons et le chapeau *permission de dix heures* ?

Peut-être est-ce cette jeune femme au teint nacré, dont le regard étincelle sous son loup de Chantilly, que l'on admire comme on admire les anges peints sur fond d'or dans une église grecque ?

Aucune de celles-là n'a besoin de l'héritage de Fastrade !

Le comte fait à chacune d'elles une cour assidue. La comtesse est au désespoir... Toutes ces grâces dont nous avons esquissé le fusain, possèdent la beauté et le charme ; l'une a des yeux plus beaux que ses diamants, l'autre ses épaules, celle-ci ses cheveux, la dernière des pieds arabes ; celle qui manque de ces qualités séduisantes, garde la volonté de plaire, cette partie du succès ! qui le garantit presque toujours...

La comtesse Jeanne s'en remet à la générosité de ses rivales, et elle est sûre de retrouver à la fois sa bague et son bonheur perdus, à moins que tous deux aient été ramassés par son amie intime.





CHRONIQUE



Les derniers coups de pinceau pour l'exposition, les ventes de tableaux, les merveilles de Corot et les plaisirs du carnaval. Voilà le mois.

Les fêtes du carnaval ont eu pour bouquet celle qui a été donnée chez Arsène Houssaye. Nous donnons la parole au *Figaro* et au *Gaulois*, à Froufrou et à Parisine, l'esprit de l'esprit :

LA FÊTE VÉNITIENNE.

C'était une reprise plutôt qu'une première, mais la reprise d'une pièce ayant eu tant de succès et si brusquement interrompue qu'elle avait toutes les séductions de l'inédit.

On se rappelait encore les brillantes « redoutes » de l'avenue Friedland, données dans les dernières années de l'Empire, et on se demandait si, sous un régime plus spartiate, ces fêtes auraient la même animation et le même éclat ?

Pour une fois qu'il m'est permis de parler de la pièce et des acteurs, je veux raconter l'une depuis le prologue et vous entretenir des autres jusqu'au baisser du rideau.

Au prologue d'abord.

Houssaye a tant d'amis et il y a tant de gens qui aspirent à l'être que, depuis plusieurs semaines, les visites succédaient aux visites et les lettres aux lettres, toutes ayant le même but : une invitation.

Du matin au soir sa maison était envahie par les sollicitateurs et le facteur songeait à s'adjoindre un commissionnaire avec un crochet pour porter les paquets de lettres qu'on envoyait de tous côtés.

« Monsieur, écrivait le plus sérieusement du monde un Américain, dont l'auteur des *Grandes Dames* ignorait complètement l'existence, vous êtes un homme

si universellement connu que j'ai cru pouvoir vous traiter comme si je vous connaissais. J'étais venu à Paris pour huit jours seulement, mais j'y resterais huit jours de plus si vous vouliez m'adresser une invitation pour votre fête, à l'hôtel du Rhin où je suis descendu. »

« Monsieur, écrivait une dame, je viens solliciter de votre obligeance une invitation *en qualité de voisine*. »

Un autre réclamait de son droit de faire partie des invités comme abonné de *l'Artiste*.

Un autre encore — était-ce un homme d'esprit ou un naïf? — envoyait un mot à peu près conçu en ces termes :

« Vous avez bien voulu penser à ma femme et à moi pour votre réception vénitienne. Merci. Mais vous savez que ma femme ne va nulle part sans M. de X... Je vous prie — si vous tenez à elle — de ne pas l'oublier! »

Un autre enfin, ayant vu sa première demande restée sans réponse, en avait envoyé une seconde, puis une troisième.

La première commençait par : « Mon cher maître ! »

La seconde par : « Cher monsieur. »

La troisième par : « Monsieur » tout court.

Cette dernière était presque menaçante. Houssaye, pourtant, ne s'étant pas laissé intimider, reçut, un de ces derniers matins, la visite de deux messieurs qu'il ne connaissait pas.

C'étaient les témoins du solliciteur évincé.

— Notre client, lui disaient-ils, s'étonne beaucoup de votre silence. Il pense, monsieur, que vous le jugez indigne d'assister à votre fête, et il nous charge de vous en demander raison.

Houssaye sourit, puis très-spirituellement répliqua :

— Pardon, messieurs, la fête que je donne est... vous le savez... une fête vénitienne. J'y compte avoir beaucoup de dames... masquées. Je refuse d'inviter votre client, mais pour lui prouver que je ne lui en veux pas, je consens à inviter ses deux témoins, pourvu que ces témoins soient des femmes... et des femmes en domino. Si cette réponse vous paraît insuffisante, eh bien!... nous nous battons après le bal.

L'affaire n'a pas eu de suites.

Enfin, le grand jour était venu quand, subitement, Houssaye tomba malade, sérieusement malade. Que faire? Remettre la fête? Bien qu'il ne pût quitter le lit et qu'il souffrît beaucoup, il voulut éviter à ses amis la déception d'un *Relâche pour cause d'indisposition*. Il laissa à son fils Henry le soin de faire les honneurs de la maison paternelle, et voulut que tout le monde ignorât, même ses plus intimes, ce que sa maladie soudaine pouvait avoir de grave.

C'était du reste très-facile, les soirées d'Arsène Houssaye ne ressemblant en rien aux autres. L'amphitryon de l'avenue Friedland évite avant tout d'imposer à ses invités « un plaisir » officiellement réglé par programme. Pas de concert fastidieux, pas de comédie de paravent; il ouvre sa maison, il y reçoit la fleur de tous les mondes, il installe un orchestre dans un coin de sa galerie, il donne à danser, il donne à causer, il donne à manger, il donne à boire, après quoi chacun

est libre de chercher son plaisir où il le trouve. Le maître de la maison lui-même n'est plus que son propre invité.

Cette fois, malheureusement, il était l'un des rares personnages n'ayant pu se rendre à son invitation. Cependant il y en a qui disent qu'il y est venu en domino.

Au bas de l'escalier, dans un immense plat de vieux Delft posé sur une chaise ancienne, gisent des monceaux de cartes ; j'en ramasse une tombée à terre et en la remettant avec les autres, sans le faire exprès bien entendu, j'y lis le nom d'un bien spirituel chroniqueur et ces mots écrits en travers :

- « Ma réponse est :
- « Oui, Lucullus ;
- « Oui, Sardanapale ;
- « Oui, intendant Fouquet ;
- « Oui, Arsène. »

La première figure que j'aperçois dans la grande galerie, c'est la figure fine et spirituelle de M. Ranghabé, le ministre de Grèce — naturellement, car nous sommes chez le jeune historien de la Grèce antique, celui qu'on a surnommé le bel Hellène.

Le corps diplomatique est représenté encore par le chevalier Nigra, ambassadeur d'Italie ; Rocchusen, secrétaire de la légation des Pays-Bas ; Arosemena, Bouteneff, de l'ambassade de Russie ; Valaoriti et Dragoumi, de la légation de Grèce ; Washburn et le général Read, de l'ambassade des États-Unis.

L'Assemblée nationale par MM. Baragnon, Raoul Duval, Mathieu, Carayon La Tour, de La Fayette, baron de Jouvenel.

L'armée par le général Schmitz, le général Dumont et son aide de camp de Frayssinaud, le général de Bellemare, le général de Bernis.

La marine par l'amiral Coupevent des Bois, l'amiral Darricault et l'amiral Fleuriot de Langle.

La Banque de France, par MM. Rouland et le marquis de Plœuc.

La haute finance, par MM. Laffitte, Bisschofsheim, Kœnigswarter, Bamberger.

L'Académie par MM. Legouvé et Camille Doucet ; les Beaux-Arts, par MM. Cabanel, Chaplin, Signol, Carolus Duran, Gustave Doré, Clésinger, Claudius Popelin.

Le monde politique par le comte de Kératry, Émile de Girardin, Dugué de la Fauconnerie, Latour-Dumoulin, Weiss, de Walfrey, Molinari.

La magistrature par M. le président Chevillotte.

La littérature par MM. Dumas fils, Meilhac et Halévy, Gustave Flaubert, Paul de Saint-Victor, Adolphe Belot, Théodore de Banville, Monselet, Gaillardet, Amédée Achard, de Courcelles, Tourgénieff.

La médecine par les docteurs Campbell, Mallez, Fauvel, Tripier, Henri Favre, Pratt, Mandl, Paquelin.

Le journalisme par MM. Henri de Pène, Jenty, Édouard Fournier, Paul de Cassagnac, Bérardi, Lockroy, de la Pommeraye, Robert Mitchell, Béchard, Marcelin, Léouzon Leduc, Révillon, Sarcey, Ratishonne et vingt autres.

Les théâtres par MM. Carvalho et Moreau-Sainti.

Enfin, le monde qui touche à tous les mondes, par le prince de Polignac, le prince Galitzin, le comte de Juvisy, le comte de Rouville, le comte Potocki, le comte de Laferrière, le marquis de Valori, de Ladoucette, le vicomte de Calonne, le comte de Tréguin, le comte Robert de Beaumont, le marquis de Gallard, le prince Troubetzkoï, Alfred Magne, Georges de Heeckeren, le vicomte de Courval, Basilewski, Edmond de Violaine, de Lagrenée.

* * *

Le loup, qui était de rigueur pour les dames, me commande une discrétion absolue. Je ne dévoilerai pas l'incognito de tous les dominos blancs, roses, bleus, noirs, verts-pomme, gris-perle, dont le bruissement charmant et l'adorable bavardage entre deux valse de Métra a été le plus grand attrait de la soirée. Je ne nommerai personne. Et pourtant, que j'en ai reconnu de beaux masques, y compris ce sphinx mystérieux, noir et or, portant des inscriptions détachées des tombeaux des Ramsès sur une longue tunique qui semblait sculptée dans le marbre noir!

Le sphinx distribuait des devises. Celle qui m'est échouée était ainsi libellée :

« Oui, et le plus tôt sera le meilleur ! »

Quand tu voudras, ô sphinx!

* * *

Je m'arrête devant un domino jaune et noir, noyé dans des flots de dentelles sur lesquels surnagent deux bras — certainement ceux qui sont tombés de la Vénus de Milo. Les bras m'en tombent à moi-même rien qu'en y songeant. — Alexandre Dumas fils passe auprès; deux petites mains l'arrêtent, et se laissant gentiment violenter, il s'assied.

La foule est si grande en ce moment qu'on ne peut ni avancer ni reculer, et que, sans le vouloir, j'entends des bouts de dialogue.

— Est-ce que vous voudriez, monsieur Dumas, me faire épouser Claude en secondes noces?

Que proposait donc Dumas au joli domino noir et jaune?

Devant cette fine inconnue, un monsieur semble absorbé dans la contemplation de ce qu'elle laisse voir et de ce qu'elle permet de supposer, et comme il ne parle point, il a vraiment l'air d'écouter.

Résolument le petit domino se lève et lui adressant la parole :

— Pardon, monsieur, je cause avec M. Dumas, qui m'intéresse beaucoup; est-ce que vous auriez quelque chose de plus intéressant à me dire?

Le monsieur n'est pas à la réplique; il balbutie :

— Je croyais vous connaître, madame, et je voulais vous dire bonjour.

— Tiens! c'est une idée: dites-moi bonjour, et vous profiterez de cela pour me dire bonsoir en même temps.

Cette manière de congé n'est-elle pas bien féminine?

* * *

Un domino passe, un domino à allures graves, que l'on m'a dit plus tard être

une femme fort distinguée, mais qui a tenu certainement à être tout à fait méconnaissable sous son capuchon massif.

Un petit vieillard à lunettes — qui était-ce? — passait près de lui.

Quelqu'un montrant le domino sévère :

— M. Barthélemy Saint-Hilaire!

Le domino se retourne, et de la voix la plus harmonieuse du monde :

— Je vous donne ma parole, monsieur, que je ne suis pas M. Barthélemy Saint-Hilaire.

— J'en suis sûr maintenant, madame; si vous l'aviez été, vous ne me l'auriez pas dit, vous me l'auriez écrit.

* * *

Sous un loup, je vois luire deux éclairs.

— Oh! ces yeux énormes, madame! Homère qui ne reculait pas devant une comparaison animale, vous aurait baptisée galamment : le domino aux yeux de génisse.

— Avez-vous vu ces yeux, mon cher?

— Oui, ce sont vraiment des yeux merveilleux; c'est à en faire une chronique.

— *La chronique de l'Œil-de-Bœuf?*

* * *

Aussitôt levé, je suis allé prendre des nouvelles du malade, qui souffrait tant pendant qu'on s'amusait chez lui. En attendant qu'il pût me recevoir, j'ai voulu jeter un coup d'œil sur la grande galerie.

Un véritable champ de bataille! des bobèches brisées, tombées des lustres sous la dernière flamme des bougies, un morceau de bracelet, des lambeaux de gaze et de soie, des fleurs écrasées, des épingles à cheveux de tous les calibres, la garniture de soie du piano éventrée, une contrebasse gisant inerte sur le plancher, près d'un pupitre dont une des pattes de fer est cassée, sur une des tablettes près de l'orchestre des bouteilles vides, à terre une tête détachée d'un buste — le décapité muet, — je ramasse une boucle de cheveux blond Titien (je la tiens à la disposition de sa propriétaire dépareillée).

On m'introduit dans la chambre du malade, du convalescent plutôt.

— Je vais beaucoup mieux, me dit-il, mais je reviens de loin.

— Qu'avez-vous eu?

— Ce que j'ai eu! J'ai eu... quatre médecins!

FROU-FROU.

Le *Figaro* a parlé : la parole au *Gaulois* :

LA REDOUTE VÉNITIENNE.

C'est une résurrection.

Pour la première fois depuis quatre ans, le Paris léger, frivole, spirituel, élégant, aristocratique; le Paris amoureux de tous les raffinements et de toutes les ivresses; le Paris athénien dans l'acception la plus haute et la plus artistique du mot, s'est retrouvé hier dans les salons de cet Athénien moderne, égaré

du siècle de Périclès dans le siècle de la Marianne, qu'on appelle Arsène Houssaye.

Toutes les amertumes dont nous avons vidé la coupe pendant ces quatre années de disgrâce n'avaient pu nous faire passer le souvenir de ces fêtes sans pareilles où la popularité de l'amphitryon avait su fondre dans un harmonieux ensemble les éléments les plus divers et les plus disparates; où la liberté du masque, tempérée par le goût, avait rendu possibles les plus invraisemblables promiscuités.

Le joli hôtel de l'avenue Friedland, dont l'architecte a subi sans aucun doute les inspirations du propriétaire, est un cadre unique où tout semble disposé pour mettre en relief toutes les originalités de la toilette et du costume, où l'ombre et la lumière sont distribuées de façon à faire valoir les draperies savantes ou les désordres voulus de la soie, du satin et du velours.

Dès le péristyle, c'est un éblouissement. Cet escalier en spirale, qui s'enroule autour de quatre étages comme un serpent lumineux fait l'effet de l'échelle de Jacob — une échelle aussi profane que possible, bien entendu. Tout ce qui aime, rêve, flirte, vit de son intelligence ou de son esprit; tous les chercheurs d'idéal et tous les affamés d'inconnu; tous les poètes et tous les artistes; tous les illuminés de la palette, de la plume et du ciseau; tous les gros bonnets de la finance, de l'administration et de la diplomatie, tous les décrocheurs de timbale et tous ceux qui sont encore au pied du mât, toutes les croqueuses de pommes des deux mondes et de quelques autres encore: tout cela va, vient, monte, descend, penchés sur la rampe ou devisant sur les marches, échangeant des poignées de main et des œillades incendiaires, lançant la nouvelle à la main sur la raquette de l'esprit, au milieu du déchirement des dentelles, du froissement des dominos, du bruit des baisers qu'on dérobe et des tailles qui craquent sous une étreinte audacieuse.

Que d'intrigues nouées et dénouées dans cette galerie merveilleuse, aux sons voluptueux d'une musique savamment voilée! Que de mains pressées, que de tendres propos échangés, que d'aventures ébauchées dont le dénouement aura lieu dans quelque nid capitonné de satin rose! Que de versets du Cantique des cantiques psalmodiés tout bas à l'oreille, au fond de ce buen retiro propice, éclairé par une lumière discrète! Il y avait là comme un mot d'ordre voluptueux qui courait de bouche en bouche; ce mot d'ordre était *château*. Château... de quoi? disaient les profanes. Château-Laffitte? Château-Larose? Château-Margot, peut-être? mais à coup sûr un cru des plus savoureux!

Qui donc étais-tu, créature vaporeuse, qui traînais dans les plis de ta jupe rose un flot d'habits noirs énamourés? Et toi, sphinx mystérieux et charmant, aux grands yeux de velours noir, divinité masquée, Isis indéchiffrable, qui donc étais-tu? Les rondeurs provocantes de tes formes jeunes et suaves étaient imparfaitement cachées sous la longue robe de drap noir qui te couvrait tout entière. Les plis pressés de ces sombres draperies, qui semblaient empruntées aux sarcophages d'un de ces Pharaons qui dorment leur sommeil éternel et royal dans ces Pyramides monumentales construites par un peuple tout entier pour la courtisane Rhodope, déguisaient mal la sveltesse de ta taille souple et

nerveuse. L'étreinte de ta main frémissante décelait ta nature ardente et passionnée, tandis que, sous les crêpes noirs bouillonnés, cerclés d'anneaux d'or qui les enserraient, tes bras de statue grecque apparaissaient dans toute la pureté de leur galbe antique. D'où viens-tu ? de cette terre étrangère, berceau des civilisations modernes, où la poussière que l'on foule aux pieds est tout ce qui reste de vingt siècles de splendeurs et de pompes féeriques ? de ce pays singulier où les sphinx, les pareils, aux formes d'éphèbes, aux seins de femmes, au sexe indécis, offrent au gourmet toutes les saveurs irritantes d'un problème non résolu et inspirent aux raffinés le désir de chevaucher ta croupe polie comme celle des Chimères antiques ? Qu'as-tu dit, pendant ce long tête-à-tête de vingt minutes, à Fervacques, dans ce petit salon rouge et or au milieu duquel le groupe marmoréen de deux amoureux sculptés par un artiste de génie s'élève avec ses reflets éclatants de blancheur ? En passant auprès de vous j'ai entendu ce seul mot : illusions. Lequel de vous deux en a encore ?

Et vous, violettes ! violettes, que me voulez-vous ? Êtes-vous un emblème de modestie, indice de la beauté cachée qui se dérobe sous les plis soyeux du satin froufrouant et sous les triples capuchons de dentelles ? Êtes-vous un signal de ralliement, une manifestation bonapartiste ? signifiez-vous regrets ou espérance ? Vous étiez partout hier soir. Une Nuit blonde et altière, aux cheveux fluorescents, vous avait semées partout sur les longs voiles de gaze noire qui l'enveloppaient des pieds à la tête. Il y en avait jusque sur le masque. Une touffe de Parme retenait les tresses blondes tordues au milieu desquelles s'élevait une barrette de velours noir plaquée de 100,000 francs de diamants. A la main, un bouquet venu de Nice et conservant encore un reflet du soleil qui l'a fait éclore, et un éventail surmonté d'un L... et d'une couronne de marquise. Marquise, vous avez intrigué bien des cavaliers, et vous croyez ne pas avoir été reconnue. Vous comptiez sans Fervacques. Il sait votre nom. Je ne le dirai pas : ne craignez rien. Qu'il vous suffise d'apprendre que rien n'est caché à Parisine ni à lui.

Autres violettes. Duo de comtesses ! Pour le coup, ceci est un emblème. La première des deux nobles dames a été un peu beaucoup intriguée par un diable de petit domino noir, alerte, spirituel, vif et méchant, à la langue acérée. Ne vous désolerez pas, madame, de savoir votre secret aux mains d'une si verveuse personne. Cela se passe en famille et ne sort pas du parti. La seconde comtesse, venue tard, partie tôt. Comtesse à la voix d'or, mardiste assidue, vous n'avez eu d'oreilles que pour Croixans, pour Meilhac, et d'yeux que pour un joli financier blond fauve, de cette couleur chère aux peintres de l'école du Titien et aux femmes de goût. Mais pourquoi avoir disparu si vite ? Je n'ai fait que passer, vous n'étiez déjà plus.

Pour en finir avec vous toutes les charmeresses qui, sous le masque impénétrable, avez voilé vos traits fins et délicats, vos profils artistiques si connus,

si aimés, et vos personnalités si applaudies, salut à vous toutes, anonymes exquis, reines du théâtre et du boudoir, beautés brunes et blondes, chastes ingénues, cantatrices en renom, coquettes provocantes, princesses hautaines, reines de féerie ou paysannes d'opéra-comique ! Le prestigieux défilé de vos personnes réunies ne pouvait se voir qu'à Paris, chez Arsène, en cette nuit de fête que l'entassement de toutes les beautés, de toutes les élégances, de tous les talents et de toutes les noblesses a rendue à nulle autre pareille et dont le souvenir sera toujours vivant chez ceux qui ont passé, dans le double palais mauresque de l'avenue Friedland, quelques-unes de ces heures féeriques si vite envolées aux sons harmonieux des instruments jouant un menuet de Lulli ou une pavane du ^{xvii}^e siècle.

PARISINE.

Superbe séance que les vacations de la collection Papin : on a peut-être vu parfois autant de monde à la salle Drouot, mais rarement plus d'acheteurs ou d'amateurs sérieux. Une cinquantaine de toiles à peine, — dont quelques-unes sans la moindre importance, — ont passé aux enchères, et l'on a fait plus de 400,000 francs.

Voici les prix auxquels sont arrivées les pièces capitales :

Le Trompette, de Wouwermans, a été adjugé à M. Demidoff pour 68,100 fr. Il avait été poussé à 68,000 fr. par M. Nariskine. Ce tableau avait été vendu 10,000 fr. en 1837, à la vente de M^{me} la duchesse de Berry.

Le Pont de bois, de Ruysdaël, a été acheté par M. Febvre, peintre expert, moyennant 61,000 fr., pour compte d'une personne inconnue. Le tableau était entré, il y a dix ans, dans la collection de M. Papin ; il l'avait acheté à l'amiable 15,000 francs.

M. Demidoff a acquis un autre Ruysdaël, les Ruines du château de Brederode, au prix de 25,100 fr. C'est encore lui qui a acheté l'Incendie, de Vander Neer, la rareté la plus précieuse de cette réunion d'œuvres précieuses, prix 15,800 fr.

Les Bords de l'Yssel, de Van Goyen, tableau microscopique, que M. Papin avait payé 700 fr., est monté à 15,000 fr. L'Auberge, de Van Ostade, adjugé à 27,000 fr., acquéreur inconnu. Le Calme, de Van de Velde, acheté par M. de Westhoff, 19,100 fr. M. Strauss a fait l'acquisition, au prix de 17,000 fr., des Bûcherons, de Wouwermans.

Les trois tableaux de Cuyp ont été achetés par M^{me} Outrebon, qui a mis à cette acquisition une dizaine de mille francs.

Toutes les autres toiles ont été adjugées à de fort bons prix, et très-peu sont restées au-dessous des prix demandés par les experts. Le total de la vente, vacations d'hier et d'aujourd'hui, s'est élevé à 564,000 fr.

Très-prochainement, à cet hôtel des commissaires-priseurs dont on s'occupe tant aujourd'hui, on mettra aux enchères, entre autres raretés, un dessin comique

et anecdotique de Louis David. Un dessin comique de l'auteur des *Sabines*, qui aurait pu croire qu'il en existât ? Rien de plus vrai pourtant. Le croquis très-fin, très-mordant, se rapporte à un trait de la vie intime du temps du premier empire ; c'était à l'époque où Cambacérès, fait prince de Parme, portait le titre d'Altesse Sérénissime, et le peintre lui-même le titre de baron.

En leur qualité d'anciens conventionnels, les deux nouveaux dignitaires se détestaient. Louis David, au fond très-vindictif, se promit d'égratigner l'archichancelier ; il le visa pour son avarice proverbiale, et il le visa dans l'esquisse qui va être mise en vente.

Voici à quoi se rapporte ce dessin.

Très-gourmand, très-avare, le prince remeublait son hôtel. Un ébéniste avait apporté chez lui une table pour soixante couverts. Cambacérès ordonna qu'elle fût à l'instant dressée dans la salle à manger pour voir si elle était de grandeur convenable. Quand on eut ajouté toutes les rallonges, le prince, qui cherchait quelque prétexte pour faire une diminution, prétendit qu'elle était trop petite.

— Soixante convives n'y tiendront pas, disait-il.

Naturellement, l'ébéniste soutint le contraire. Après une assez longue discussion, le prince résolut d'en venir à la preuve. Il envoya un de ses valets à des maçons qui étaient alors occupés à des démolitions sur la place du Carrousel.

— Qu'il en vienne soixante, dit l'homme en livrée.

Les ouvriers sont d'abord surpris de cette soudaine invitation. Pensant qu'il s'agit de quelque ouvrage pressé à faire chez l'Altesse, ils se lavent, reprennent leurs habits, se rendent chez monseigneur. On les introduit dans la salle à manger. Cambacérès avait fait placer soixante couverts sur la table, autant de sièges tout autour.

— Asseyez-vous, leur dit-il.

L'étonnement des maçons redouble. N'importe, ils obéissent. Quelques-uns s'imaginent que l'Altesse a reçu de bonnes nouvelles de l'armée et qu'on veut leur faire fêter une victoire. Ils étaient donc dans d'assez bonnes dispositions, quand, au lieu de leur faire servir, monseigneur leur commanda les manœuvres suivantes :

— Faites semblant de boire ! — Ayez l'air de découper quelque chose sur vos assiettes !

Les pauvres diables exécutèrent toutes ces évolutions très-vivement, et Son Altesse, bien assurée que la table pouvait contenir soixante convives, les renvoya en disant :

— Ils sont bien gentils !

— Ah ! le vieux J... F..... !

C'est Philibert Audebrand qui conte cela.

Dépouillement du scrutin pour l'élection des membres du jury de l'Exposition des ouvrages des artistes vivants. M. Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts, présidait :

Section de peinture.

15 jurés à élire, 149 votants.

MM. Baudry, Cabanel, Fromentin, Robert Fleury, Bonnat, Delaunay, Boulanger, Dubufe, Jalabert, Cabat, Jules Breton, Ph. Rousseau, Brion, Busson et Vollon ont été élus.

Section de sculpture et gravure en médailles.

9 jurés à élire, 54 votants.

MM. Guillaume, Dubois, Barye, Joseph Jouffroy, Cabet, Falguières, Perraud, Soitoux et Dumont ont été élus.

Section d'architecture.

4 jurés à élire, 7 votants.

MM. Henri Labrousse, Viollet-le-Duc, Duc et Questel ont été élus.

Section de gravure et lithographie.

6 jurés à élire, 28 votants.

MM. Jules Laurens, lithographe ; Henriquel-Dupont et Flameng, burinistes ; Jacquemart, aquafortiste ; Pisan, graveur sur bois, et Veyrassat ont été élus.

Le directeur des Beaux-Arts a fait observer que le règlement de l'Exposition porte que, sur six graveurs à élire, trois au moins seront des graveurs en taille-douce ; il pense donc que sur la liste il faut substituer au nom de M. Veyrassat celui de M. Gaillard, qui complètera le nombre réglementaire des burinistes.

Elle a vécu ! Mme la marquise de Boissy, la veuve du spirituel orateur, qui, à la Chambre des pairs et au Sénat, se distingua si souvent par la verve sarcastique et l'originalité vraiment gauloise de sa parole.

Mme de Boissy, fille du comte Gamba, avait épousé en premières noces le comte Guiccioli. Lamartine et Alfred de Musset ont célébré, dans des vers immortels, le charme poétique de cette femme que toute l'Italie admirait, et qui inspirait à lord Byron un si grand enthousiasme.

Mariée au marquis de Boissy, cette femme supérieure par l'intelligence et par la distinction native, faisait, avec une grâce exquise, les honneurs d'un salon où la politique s'alliait si heureusement à l'art et à la littérature. Veuve depuis quelques années, la marquise de Boissy s'est occupée, avec une pieuse sollicitude, de la publication des mémoires de son mari.

Elle avait fourni également des notes et des documents très-curieux aux écrivains qui, dans ces dernières années, ont étudié la vie de lord Byron, et ont retracé la carrière à la fois si brillante et si chevaleresque du plus grand poète de l'Angleterre moderne.

Trente tableaux modernes faisant partie de la collection de M. S*** ont été vendus par M^e Charles Pillet la semaine dernière. Voici les prix de quelques-uns des plus remarquables :

On nous suit ! par Ladislas Bakalowicz, adjugé à 2,980 fr.; le Coucher du soleil, par Chintreuil, 880 fr.; le Printemps dans les bois, par de Cock, 3,800 fr.; Mare à Saint-Jean (Normandie), par le même, 3,400 fr.; Rivière à Veules (Normandie), par le même, 2,500 fr.

Six toiles par Corot : le Printemps, jeune femme vêtue de rose, en promenade matinale, cueillant des fleurs dans l'allée d'un bois, 9,950 fr.; Entrée du bois Coubron par une matinée de printemps, 12,200 fr.; les Bohémiens, effet de soleil couchant, 6,000 fr.; Pierrefigues, près Étretat, paysage, 4,200 fr.; Environs d'Étretat, 5,400 fr.; les Saules, 5,050 fr.

Interlaken, par Courbet, 8,400 fr.; Villerville, près Trouville, paysage, par Daubigny, 3,500 fr.; Avant l'orage, par Diaz, 6,000 fr.; l'Horoscope, par Fichel, 1,620 fr.; Arlequin, par le même, 920 fr.; Paysage et animaux, par Jacque, 6,400 fr.; Paysage et animaux, par le même, 6,700 fr.; Entrée du port de Varengeville (Normandie) par un gros temps, par E. Isabey, 9,000 fr.; Dordrecht, effet du matin, par Jonkind, 730 fr.; la Surprise, par Schenck, 800 fr., etc.

Produit de la vente, avec les frais d'achat, 109,400 fr.

Voici le résultat de la première épreuve (esquisse peinte), pour le concours des prix de Rome.

Voici les noms des vingt concurrents :

1, Dagnan (élève de Gérôme); 2, Jarraud (Gérôme); 3, Pelez (Cabanel); 4, Marie (Pils); 5, Bastien (Cabanel); 6, Delance (Gérôme); 7, Gruchy (Pils); 8, Sergent (Pils); 9, Collin (Cabanel); 10, Mas (Pils); 11, Wencker (Gérôme); 12, Robin (Gérôme); 13, Bellanger (Cabanel); 14, Aublet (Gérôme); 15, Desportes (Pils-Yvon); 16, Escudier (Pils); 17, Leloir (Leloir); 18, Besnard (Cabanel); 19, Mouchot (Cabanel); 20, Rozier (Cabanel).

Les autographes sont des billets de banque :

La vente Dufournel a eu lieu le 15 de ce mois; en une seule vacation elle a produit 3,400 fr. En voici les prix principaux :

Bailly, précieux manuscrit, 65 fr.; Bart (Jean), documents, 15 fr.; Berri (Jean, duc de), 21 fr.; Berri (la duchesse de), 32 fr.; Boissy d'Anglas (n^o 23), 13 fr.; Bossuet, 150 fr.; Bossuet-(neveu), 21 fr.; Bourbotte, 38 fr.; Buzot, 58 fr.; Calame, 15 fr.; Carrier, 38 fr.; Cats, 51 fr.; Champollion le jeune, 21 fr.; Chaudéy, 11 fr.; Dorval (Marie), 12 fr. 50; Dumas (Alexandre), 14 fr.; Du Mont (Henri), 17 fr.; Duquesnoy, 35 fr.; Épinay (M^{me} d'), 20 fr.; Fourcroy, 11 fr.; Gautier (Théophile), 16 fr.; Genest (l'abbé), pièce fort rare achetée 100 fr. par M. Badin; Gluck, précieux autographe, 226 fr.; Gossec, 17 fr.; Henri II, 30 fr.; Henri IV, roi de Castille, 15 fr.; Huet, 30 fr.; Jean II, roi d'Aragon, 12 fr. et 16 fr.; La Vauguyon (le duc de), 42 fr.; Lebon (Joseph), 127 fr., 40 fr. et 20 fr. :

Louis XIII, 15 fr. ; Louis XVIII, 20 fr. ; Marie de Médicis, 21 fr. ; Martin (Claude), 15 fr. ; Mazarin (le duc de), 50 fr. ; Napoléon III, 90 fr. ; Ney (le maréchal), 25 fr. ; Pellisson-Fontanier, 28 fr. ; Piron, 21 fr. ; Pompadour (la marquise de), 72 fr. ; Puget (Pierre), précieuse pièce acquise au prix de 537 fr. par M. Benjamin Sillon ; Rohan (Marie-Éléonore de), 31 fr. ; Saint-Simon (le duc de), 40 fr. ; Sublet de Noyers, 15 fr. ; Swieten (Gérard Van), 21 fr. ; Valincour, 22 fr. ; Voltaire, 22 fr. ; Washington, 44 fr. ; Faiel (Béatrix de), 44 fr. ; Compiègne, deux pièces, 33 fr. ; Armagnac (Bernard, comte d'), 15 fr. ; Terrier des seigneurs de Montjournal, 50 fr. ; 14 août 1792, 18 fr. ; 3 septembre 1792, 30 fr. ; 8 thermidor an II, 30 fr. ; etc.

— Connaissez-vous l'auteur des *Lettres de Colombine* ?

— Non, et vous ?

Telle était, à peu près, dit Jehan Walter, l'entrée en conversation ordinaire, entre gens de lettres, en l'an de grâce et d'empire 1856. Heureux temps ! où la découverte du nom d'un écrivain passait, pour ainsi dire, à l'état de préoccupation. Il est vrai que la politique était relativement calme, que la tranquillité régnait partout et que l'avenir n'inquiétait personne. Nous ne connaissions encore ni la Commune, ni le pillage, ni l'incendie ; ces choses-là nous étaient réservées par le gouvernement du 4 septembre, comme don de joyeux avènement.

Donc, on s'occupait beaucoup des *Lettres de Colombine*, qui paraissaient à cette époque dans le *Figaro*, et dont nul ne connaissait l'auteur.

— C'est Arthur de Boissieu, dit un jour quelqu'un.

— C'est Arthur de Boissieu, répétait tout le monde le lendemain.

Et personne ne réclamant, Arthur de Boissieu passa alors, et passe encore aujourd'hui, pour l'auteur des fameuses lettres.

Il n'en est rien cependant. L'écrivain qui se cachait sous le pseudonyme de Colombine, et dont l'incognito s'est prolongé jusqu'à maintenant, est, croyons-nous, une femme de beaucoup d'esprit, dans la famille de laquelle est entré, il y a quelques années, un de nos confrères, devenu par alliance le gendre de la véritable Colombine.

Quoi qu'il en soit, Arthur de Boissieu est resté pour beaucoup de gens l'auteur des lettres parues dans le *Figaro*. Peut-être est-ce même à cette paternité supposée qu'il dut de passer définitivement journaliste, de poète qu'il avait été jusque-là ! Peut-être est-ce aussi le motif qui lui fit prendre le titre de *Lettres* pour les articles qu'il publia plus tard dans la *Gazette de France* ; lettres pleines de verve, d'ailleurs, et qui obtinrent un légitime succès.

Boissieu appartenait à l'opinion légitimiste ; mais bien qu'il ne souffrit là-dessus aucune espèce de contradiction, l'urbanité du journaliste l'avait rendu sympathique à tous ceux qui l'approchaient, quelles que fussent leurs opinions politiques ou religieuses, et il comptait des amis dans les camps les plus opposés. Le discours prononcé sur sa tombe par M. Tony Révillon, un farouche républicain, comme on sait, est une preuve de ce que nous disons.

Arthur de Boissieu était intimement lié avec Salvador, le secrétaire de l'Odéon, dont nous avons annoncé la mort, et auquel il n'a survécu que quelques jours.

Nous nous souvenons aussi avoir rencontré le courriériste de la *Gazette de France* dans les salons d'une femme de lettres blonde, qui recevait le vendredi. Comme elle était éclectique, à côté de M. de Boissieu se trouvait M. Arsène Houssaye, aussi y avait-il deux menus à ses diners : un gras pour le païen, un maigre pour le chrétien.

M. de Boissieu n'eût pas fait gras un vendredi pour tout au monde ; c'était un pratiquant. Il poussait si loin ce respect, qu'un soir après le repas, invité à passer au salon, alors qu'une dame un peu grasse était au piano, il ne fit qu'entrebâiller la porte et revint au fumoir en disant :

— Le vendredi je me refuse même les spectacles gras ; quelquefois Sarah Bernhardt, et encore je m'en confesse.

Les travaux de transformation de l'hôtel Carnavalet en musée s'avancent très-rapidement, et tout fait espérer que, dans deux mois au plus, les collections de vieux meubles, de vieilles tentures, d'étoffes, de fers, de marbres, formant l'histoire industrielle de Paris à toutes les époques, pourront y être transportées.

Ces collections, enfouies actuellement dans deux hôtels du quai de Béthune et du boulevard Mornand, seront installées dans le corps de bâtiment situé au fond de la cour de l'ancien hôtel de M^{me} de Sévigné.

Les deux ailes latérales et le bâtiment qui longe la rue Sévigné seront affectés à la bibliothèque de la ville, dont l'installation commencera dans les premiers jours du mois prochain, les planchettes et boiseries étant déjà toutes en place.

M. Charles Lacan, chargé de la réorganiser, a fourni, comme premier noyau, sa propre bibliothèque, composée de plus de 6,000 volumes, et y a ajouté, depuis un an, environ 9,000 volumes achetés pour le compte de la ville. Ce qui fait un total de 15,000 volumes, actuellement classés et catalogués, traitant tous uniquement de l'administration, de l'histoire, du commerce, de l'industrie, des plaisirs, des fêtes, des arts de la ville de Paris.

Cette magnifique collection s'augmentera, du reste, chaque année, le conseil municipal étant disposé à y affecter annuellement une somme de 30 à 40,000 fr.

Il est, en outre, fortement question de faire entrer au musée Carnavalet tous les tableaux, dessins et gravures, ainsi que tous les plans qu'on pourra se procurer sur Paris et sur ses monuments à toutes les époques de notre histoire.

Le *Figaro* a très-bien conté les péripéties et les enthousiasmes de la vente Wilson. Le tableau le plus important était la *Mort de Sardanapale* d'Eugène Delacroix, qui fit sensation en 1827, quand il fut exposé au Salon de l'année.

Grâce à l'escalier particulier, les amateurs sérieux, ceux qui vont à l'hôtel de la rue Drouot pour acheter, avaient déjà pris place avant l'heure dans les salles 8 et 9, où ont lieu les grandes ventes.

Les autres, simples amateurs qui doivent se borner à l'admiration platonique, curieux, flâneurs, badauds, renchérisseurs à prime — il y en a — et pick-pockets

— il y en a aussi — se pressaient ou plutôt s'étouffaient dans la grande galerie du premier étage.

Enfin, l'huissier, j'allais dire l'éclusier, a ouvert la porte... ou la vanne, et le flot humain a fait irruption dans les salles.

M. Escribe présidait la vente, — d'autres disent la séance; soit. Les ventes ont leur Jules Grévy; la sonnette est remplacée par un marteau. M. Haro, l'expert peintre, assistait M. Escribe.

— Tiens! vois-tu ce beau milord qui est à côté du président? disait Gugusse à son ami Polyte; c'est un Anglais qui est venu acheter ce grand coquin de tableau qui est là, pour la reine d'Angleterre; mais les nôtres vont l'enfoncer.

M. Haro et un Anglais du West-End se ressemblent comme deux gouttes de gin, seulement M. Haro a l'accent britannique en moins et l'esprit parisien en plus.

On a commencé par les hors-d'œuvre des gouaches d'Allegrain, de Huet, et une aquarelle de Jules Dupré. Ils ont émoustillé l'appétit des amateurs et n'ont pas été trop mal vendus.

L'aquarelle, par exemple, a monté à 1,300 francs.

Ce n'était que pour « allumer » les Jules Dupré. En effet, deux autres œuvres de ce maître ont été adjugées, l'une à 3,500 fr., l'autre à 4,500 fr.

La troisième, les *Environs de Southampton*, avait été payée 1,000 fr. à l'auteur. M. Haro ne l'a pas caché et en a demandé 30,000 francs. C'était trop, n'est-ce pas? Eh bien! elle a été portée en quelques minutes à 42,000 francs. — C'est M. Durand-Ruel qui les a achetées toutes les trois. S'il vend un jour les *Environs de Southampton* pour la bagatelle de 50,000 fr., et c'est son droit, qui songera au petit billet de mille donné à l'artiste pour son travail?

Mais la *great attraction* de la vente était le *Sardanapale*.

On sait que le pauvre Delacroix l'a gardé pendant sept ou huit ans dans son atelier, et qu'il désespérait de trouver un acquéreur. Il finit par le céder à M. Wilson père pour 6,000 francs.

M. Haro en a indiqué hier la mise à prix : 100,000 francs.

La gravure a popularisé cette grande scène, où l'on voit le satrape voluptueusement accoudé sur son lit et assistant d'un regard où se lisent toutes les satiétés, à l'égorgement de ses belles esclaves.

On a essayé de s'inspirer de ce tableau pour la dernière scène du *Prophète*.

La mise à prix, descendue de prime abord à 60,000 fr., a été surélevée avec acharnement. Les Anglais renchérisaient, M. Durand-Ruel tenait bon. Un moment, on a cru que l'Angleterre l'emporterait. On se serait cotisé pour aider le renchérisseur français. Il n'y en a pas eu besoin. Après quelques secondes d'attente, qui ont paru bien longues, M. Durand-Ruel a ajouté 1,000 francs au chiffre de 95,000 de l'Anglais. Celui-ci s'est déclaré vaincu. Le marteau s'est abaissé, et le *Sardanapale* nous est resté.

Il avait été payé 6,000 fr. à Delacroix.

Il a été vendu 96,000 fr. à M. Durand-Ruel.

Quant aux grands maîtres anciens, il paraît qu'ils sont démodés. Que voulez-vous! Il y en a, d'abord, qui ont fait des tableaux si petits! Or, quand

on veut du petit format, on n'a pas besoin d'eux; il y a tous les élèves de Meissonier !

Un petit Ruysdaël a été vendu 4,600 fr. ; un *Saint Joseph avec le Bambin*, de Murillo, 8,000 ; un *Christ*, de l'Espagnolet, 16,000. Ah ! si Ribera était mort il y a seulement dix ou vingt ans !...

Il en est de certains maîtres et de leurs tableaux comme des vins : nouveaux, ils ne valent pas grand'chose ; vieillis, ils acquièrent du prix, mais à condition de ne pas dépasser un certain laps de temps ; alors ils s'éteignent et perdent beaucoup de leur valeur.

Le *Sardanapale*, quand l'auteur était vivant, a été payé 6,000 fr. en 1835. Trente-huit ans plus tard, il l'a été 96,000 fr. Dans un siècle ou deux, qui sait ! on le payera une trentaine de mille francs ; ce sera encore plus que Ribera, Murillo et Ruysdaël pris ensemble.

Mais ce qui n'étonnera personne : M. Wilson a acheté lui-même son Delacroix. C'est un peu cher.

PIERRE DAX.





POÉSIE

SONNETS INÉDITS DE PONSARD.

A MADAME MARIE DE S...

I.

*Quand nous sommes allés, les feuilles étaient vertes
Les cigales chantaient sous un joyeux soleil,
Les ruisseaux scintillaient; les papillons alertes
Pavoisaient le chemin de leur drapeau vermeil.*

*Quand nous sommes venus, les campagnes désertes
Revêtaient de la nuit le lugubre appareil,
Les arbres étaient noirs et leurs massifs inertes
Étaient sans froissements, graves dans leur sommeil.*

*Quand nous sommes allés, les feuilles palpitantes,
Les ruisseaux transparents, les cigales chantantes
Semblaient nous faire accueil et rire à nos amours.*

*Quand nous sommes venus, mornes à notre approche,
Ils gardaient le silence en signe de reproche
Comme pour me boudier, de vous boudier toujours.*

II.

*Si l'on me demandait quel est l'arbre que j'aime,
Je dirais ce n'est pas l'oranger au beau fruit,*

*Ni le myrte odorant cher à Vénus; ni même
Le pin harmonieux qui plaît par son doux bruit.*

*Mon arbre préféré c'est quand vient l'heure blême
Où le jour importun trop lentement s'enfuit,
L'amandier favorable au tendre stratagème
Qui cache mon amour dans sa prudente nuit.*

*Qu'ainsi, bon amandier, puisse ta fleur naissante
Ne connaître jamais la bise malfaisante,
Ni les matins glacés qui brûlent les bourgeons.*

*Qu'ainsi puisse ton fruit, ô récompense douce
Effleurer ses deux mains des baisers de ta mousse
Vois comme tu m'es cher, amandier; partageons.*

ROBERT LE DIABLE

*Lorsque la bayadère en robe de sultane
Aux baisers amoureux semblait abandonner
Son corps plus assoupli que la souple liane
Plus tournoyant qu'un flot qu'on voit tourbillonner,*

*Pendant que sous les plis du voile diaphane
Ses contours gracieux se laissaient deviner
Je sentais à l'abri de tout regard profane
Sur mon bras frissonnant votre corps s'incliner;*

*Alors tout se troubla dans ma tête égarée,
Il me sembla vous voir vous-même ainsi parée
Vous livrant tout entière à mon embrassement.*

*Sous le lin transparent d'une blanche sylphide
Je vis frémir en vous la volupté d'Armide,
Ce fut un songe vain, bien insensé vraiment!*

A MADAME ***

I.

*Prenez ces vers, Madame, ainsi qu'un souvenir;
Je vous eus bien souvent présente à ma pensée;
Souvent quand j'arrivais, ma phrase commencée
Rencontra votre image et ne put se finir.*

*Cette image, je veux désormais la bannir,
Car toujours quand j'aimai ce fut chose insensée;
Le bonheur ici-bas c'est une âme glacée.
Mais prenez ces adieux pour que dans l'avenir,*

*Lorsque vous atteindrez le but de la carrière,
Vieillie et regardant longuement en arrière,
Quand vous n'entendrez plus le langage d'amour,*

*Vous puissiez retrouver dans ces feuilles fanées
Un peu du doux parfum de vos jeunes années
Et dire : je fus belle et bien aimée un jour.*

II.

*Le soleil se cachait derrière le nuage,
Et nous étions debout sous les chênes du bois,
La vapeur de son souffle échauffait mon visage.
Quel bonheur d'être deux! mais nous nous trouvions trois.*

*Près d'elle un rossignol chantait dans le feuillage,
Elle lui répondait avec sa douce voix;
J'écoutais admirant ce charmant badinage
Elle et le rossignol qui chantaient à la fois.*

*O pauvre rossignol, sous les froides feuillées
Ton chant te consolait de tes ailes mouillées,
Et toujours il pleuvait et tu chantaes toujours.*

*Tes jours sont pluvieux et les miens sont de même;
Malgré le mauvais temps tu chantes et moi j'aime,
Et sans les espérer j'attends de plus beaux jours.*

III.

*L'autre jour j'ai trouvé sur le bord du chemin
Quelques fleurs de pécher entr'ouvrant leurs pétales,
Pour la première fois leur robe de carmin
S'essayait à montrer ses couleurs virginales.*

*Pauvres fleurs qu'attendait un triste lendemain.
L'hiver leur ramena les bises glaciales
Et leurs boutons brûlés se brisaient dans ma main,
Pour avoir trop compté sur des soleils trop pâles.*

*Mortes entre deux froids, sans avoir existé,
Mortes sous un ciel gris sans avoir vu l'été,
Qui garde ses chaleurs aux fleurs qui vont éclore.*

*Voulez-vous donc, madame, avoir un sort pareil?
L'hiver vous prendra-t-il, sans qu'un joyeux soleil
Soit venu réchauffer votre vie incolore?*

IV.

*Hier dans votre sein ma montre est descendue;
Le pays lui parut sans doute bien orné,
Car pour voir chaque site elle a tant cheminé
Que la pauvre imprudente à la fin s'est perdue.*

*Elle battait bien fort; vous l'avez entendue,
Mais vous ne saviez pas que j'eusse imaginé
D'y renfermer au fond mon cœur emprisonné,
C'était lui qui battait sur votre gorge nue.*

*Depuis ce temps il bat d'un mouvement si vif
Dans le cachot doré qui le retient captif
Que ma montre en une heure achève la semaine.*

*C'est ainsi, qu'à l'en croire, il s'est passé des mois,
Depuis que je vous vis pour la dernière fois.
Il s'est passé pourtant une journée à peine.*

V.

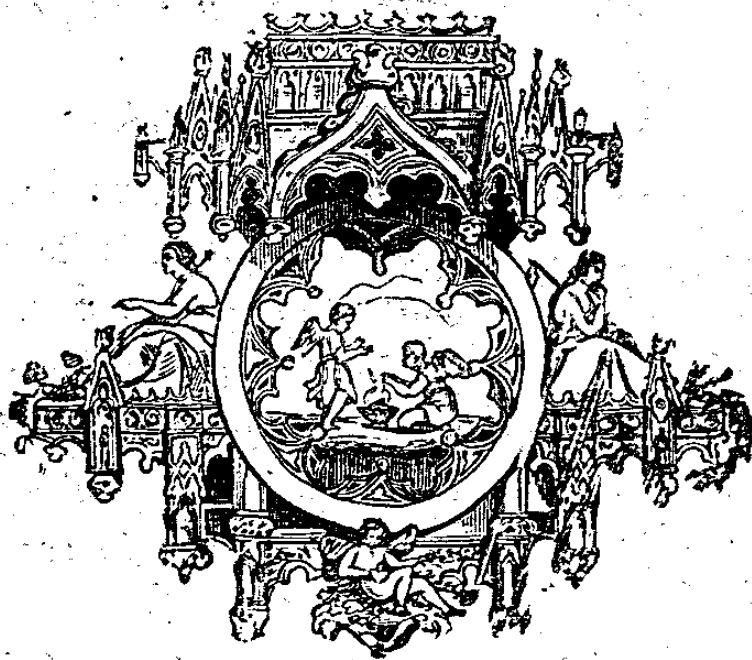
*Vous avez, je le sais, une âme toute bonne
Qui n'offense jamais et qui toujours pardonne,
Jamais un mot amer n'a déposé son fiel
Dans votre pur langage aussi doux que le miel.*

*A la tendre amitié votre cœur s'abandonne,
Toujours dans vos yeux bleus l'aménité rayonne,
Et vous avez enfin un doux sourire tel
Qu'il doit être moins doux chez les anges du ciel.*

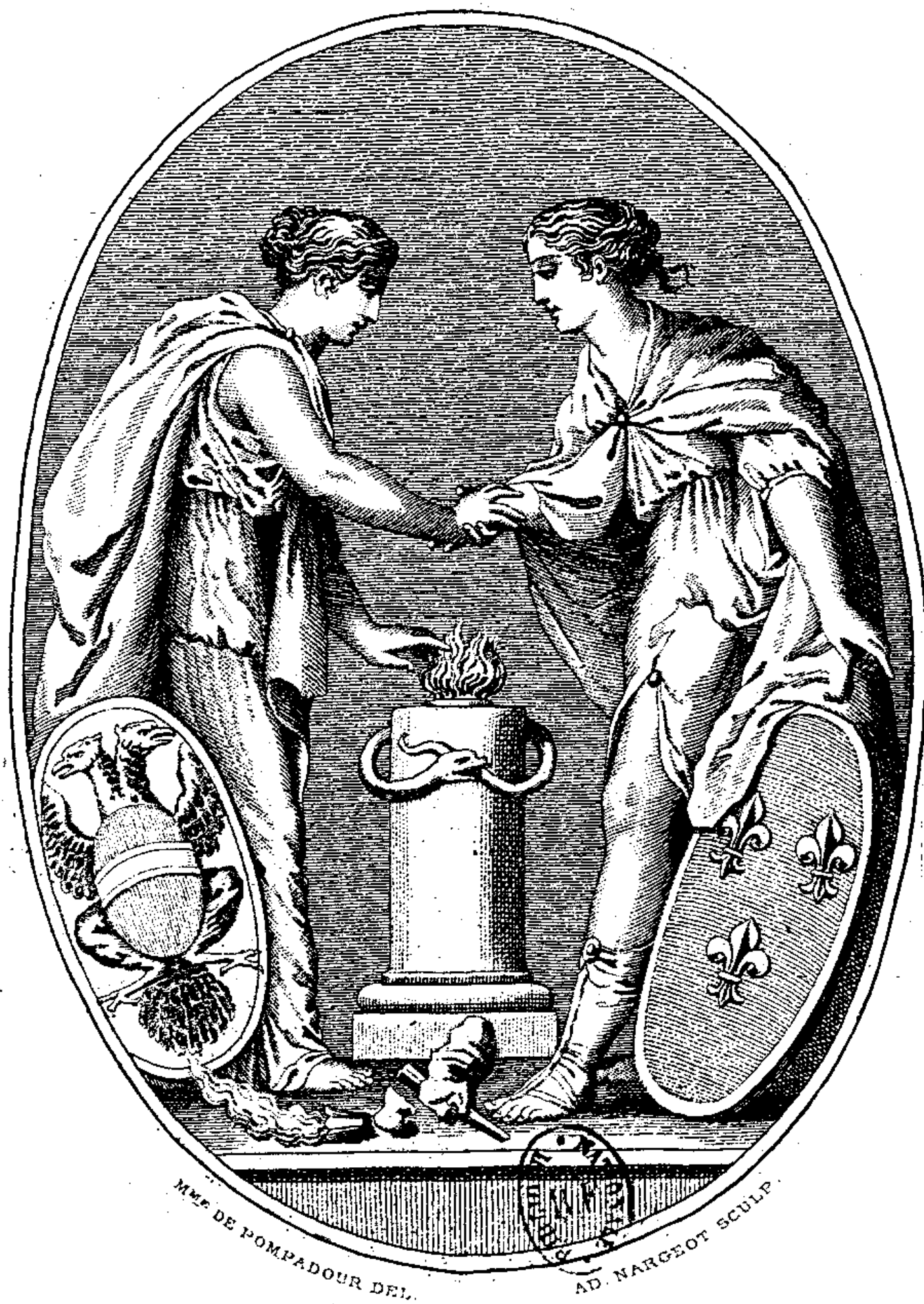
*Je ne vous en veux pas du mal que vous me faites,
Vous n'avez pas dessein, bonne comme vous êtes,
De vous faire un jouet d'un sentiment profond.*

*Mais puis-je, quand je vois briser mon espérance
Contre un fatal hasard ou votre indifférence,
Avoir la rage au cœur et la paix sur le front?*

FRANÇOIS PONSARD.









SOMMAIRE DU NUMÉRO

1^{er} AVRIL 1873

TEXTE

DU SENTIMENT RELIGIEUX DANS LES ARTS, PAR ALPHONSE ESQUIROS.

LES VILLES DE FRANCE A LA PLACE DE LA CONCORDE,
PAR CHARLES COLIGNY.

PORTRAITS A LA PLUME, PAR EMMANUEL DES ESSARTS.

L'HYGIÈNE DE LA PENSÉE, PAR LE D^r TAMIN.

LES ANCIENS CRITIQUES D'ART.

LA MUETTE, PAR JULES JANIN.

GAZETTE HÉRALDIQUE, PAR LE COMTE DE CROIZIER.

LE BIJOU PERDU.

CHRONIQUE, PAR PIERRE DAX.

POÉSIE : SONNETS INÉDITS DE PONSARD.

GRAVURES

LA VÉNUS BLESSÉE DE RAPHAEL.

On connaît l'admirable légende antique. Graver le Raphaël, c'est toujours donner l'exemple du plus grand des maîtres.

ALLIANCE DE LA FRANCE ET DE L'AUTRICHE.

On a trouvé curieux de reproduire trait pour trait cette gravure de M^{me} de Pompadour elle-même, qui tout en se faisant artiste ne voulait pas sortir de la politique.

LE DERNIER DES ABENCÉRAGES.

C'est une jolie gravure d'Alfred Johannot, traduction libre de Chateaubriand. Autre temps autre littérature. Mais l'art est de tous les temps quand il porte la marque du maître.

LA MODE

L'EAU DES FÉES.



DEMANDEZ à Mlle Sarah Félix ce que c'est que le luxe, elle répondra en femme de beaucoup d'esprit :

— Le luxe, le vrai luxe, c'est la figure, c'est la jeunesse, c'est la beauté.

Or, quel est le couronnement de la beauté, c'est la chevelure.

L'Eau des Fées c'est la beauté de la chevelure, puisqu'elle donne l'éclat et la couleur.

Combien faut-il de sots pour faire un public ? Combien faut-il de paradoxes pour faire une vérité ? Le Spartiate d'aujourd'hui s'arme de tout son esprit pour tuer le luxe, les pieds sur des chenets ciselés, devant un encrier à la Boulle.

La question du luxe a fait un joli chemin dans les journaux et les vaudevilles, depuis que M. Dupin a attaché une queue (l'adjectif effréné) à ce banal cerf-volant. Tout a été dit pour et contre le luxe ; moralistes et économistes ont épuisé, sur ce sujet qui finit par agacer les nerfs, les superlatifs de l'invective et de l'éloge. Ajoutons que jamais discussion n'eut de résultats plus nuls.

Où commence le luxe ? où finit-il ? Une fourchette est du luxe pour un sauvage ; mais un service en vaisselle plate n'est que le strict nécessaire pour vous et moi, ô lecteur ! Il était donc impossible qu'une question si usée, si niaise, si dépourvue de toute importance pratique, ne se maintint pas en faveur, et voici deux ou trois académies de province qui la ramènent en même temps au bout de leur ligne. Le luxe est-il utile ou nuisible ? Une de ces académies demande le plus sérieusement du monde si le luxe développe chez les peuples le sentiment et la pratique des beaux-arts.

Au moyen âge, quand tout le monde était si mal logé, — même les rois, — on élevait de magnifiques églises où pieusement grelottait la foule. Au ^{xix}^e siècle, on bâtit Sainte-Clotilde, Saint-Augustin, la Trinité, la Madeleine, où la matière est commune, où les sculptures sont rares et mauvaises pour la plupart, les peintures médiocres, les boiseries nues et même absentes ; mais on peut entrer là en passant et prendre un air de feu... et de Dieu.

Magnificence dans les choses publiques, simplicité dans les privées, tel est le caractère distinctif des grands siècles, des belles époques de l'art. On opposera peut-être qu'au siècle de Louis XIV, le costume, chose privée, n'était rien moins que simple. Mais c'est une question de savoir si le costume est chose aussi essentiellement privée qu'il le semble au premier abord. Toujours est-il que cette chose est aujourd'hui la seule que le luxe n'ait pas envahie... chez les hommes, bien entendu. Pourquoi cette anomalie? Peut-être parce que nous préférons nos aises à tout. Le luxe, pour nous, c'est le confort.

Le propre du luxe, en effet, de ce luxe qui n'est autre que la magnificence dégénérée, c'est qu'il s'applique principalement au bien-être, à la commodité et, accessoirement, à l'agréable, à l'amusant.

Nous dirons, comme M^{lle} Sarah Félix, que le vrai luxe c'est la figure.

Et nous mettrons en garde les chevelures blondes ou brunes qui veulent reprendre leur éclat contre les contrefaçons de l'*Eau des Fées*. Cette eau merveilleuse a été trouvée par un alchimiste digne du grand œuvre. C'est en effet de la féerie.

LES PARFUMS.

En aucun temps, la mode des parfums n'a été aussi prononcée qu'elle l'est à présent.

Nous sommes loin d'égaler les anciens : les Grecs et les Romains brûlaient des parfums, les Italiens et les grandes dames italiennes avaient des laboratoires dans leurs palais de marbre.

Aujourd'hui on croit faire des dépenses lorsque, prosaïquement, on va chez son parfumeur faire une note de 100 ou 200 fr. On se rencontre, on se dit : Figurez-vous que je viens de dépenser chez Violet de quoi... On ne sait plus où l'on veut s'arrêter, et cela parce qu'on a trouvé inévitable d'avoir chez soi, dans son cabinet de toilette, la collection complète de toutes les crèmes de beauté, à commencer par la crème Pompadour, qui est réellement la même que celle dont se servait la belle favorite.

Manon de Foissy, femme de chambre de M^{me} de Pompadour, légua cette recette à ses héritiers, lesquels vendirent à Violet le secret de la crème Pompadour.

Il y a maintenant la crème de beauté à la glycérine, qui est souveraine contre les gerçures et les rugosités de la peau.

La crème froide mousseuse remplace très-avantageusement les savons. Surtout pour bien des visages dont le tissu dermique est gras, il est urgent d'employer la crème froide mousseuse. On va encore à la *Rotonde du Grand-Hôtel*, au boulevard des Capucines, pour compléter son nécessaire de toilette par la belle brosse en ivoire avec chiffre incrusté, les peignes en écaille brune ou blonde, les riches sachets duchesse parfumés à la fleur qu'on préfère.

Les extraits à la mode sont multiples et sujets à discussion : telle personne aime les odeurs fortes, telle autre la violette ou bien un parfum éthéré ; en ce cas, il faut prendre les brises de mai ou les brises de violettes. L'opoponax est très-résistant, ce qui ne l'empêche pas d'être un parfum exquis et très-apprécié.

par la gent mondaine. J'apprécie énormément l'ess-bouquet de Violet, de même que son extrait du Jockey-Club. Comme eau de toilette, la glycérine au Portugal fait mes délices, de même que les lotions hygiéniques, qui sont du goût de tout le monde.

Le savon royal de Thridace est toujours le savon par excellence ; mais, à côté de lui, nous voyons un petit astre nouveau s'appelant le savon Veloutine, et qui pourrait bien devenir une étoile de beauté ; nous le lui souhaitons comme à tout ce qui est fin, bon et beau.

LA MALLE DES INDES.

Maintenant que le luxe est arrivé à un tel degré d'exagération, et qu'il faut parler de quelques centaines de francs pour avoir une toilette convenable, je ne dirai même pas très-luxueuse, il est donc de notoriété acquise que le costume le mieux porté et le moins coûteux c'est celui en foulard des Indes.

Il est doublement précieux : au point de vue de son prix d'abord, puis au point de vue de son porté facile, souple et léger. Les plus ravissants foulards des Indes sont ceux que *la Malle des Indes, passage Verdeau, 24 et 26*, vient de recevoir par le dernier paquebot.

Il y a là une variété de fleurs, de rayures, de losanges, de pois, de cachemiennes dont il est difficile de se faire une idée exacte ; aussi les dames feront-elles bien de s'adresser au directeur de la Malle des Indes pour recevoir, *franco*, la collection d'échantillons.

On portera donc beaucoup le costume en foulard des Indes, Pompadour et Louis XVI. On fera souvent le jupon uni garni de volants. Pour ceci, il faut 5 mètres de foulard ; avec 4 on fait une très-belle tunique, car le foulard a 90 cent. de largeur. Si maintenant on fait une tunique de la longueur de la jupe, il faut 5 mètres ; malgré cela, c'est bien le costume le plus distingué, 5 mètres du riche Pompadour à 100 fr. les 8 mètres ça fait 62 fr. la tunique ; la jupe garnie de volants prend 5 mètres également, seulement le foulard uni est moins cher que ce beau sergé illustré de roses, entremêlé de pâquerettes, d'œillets et de myosotis.

Une toilette superbe, c'est celle de la crêpeline, les 8 mètres sont de 120 fr. ; mais il vaut mieux ne prendre que la tunique et faire sa jupe de la nuance du fond, le jupon en foulard lisse orné de ruches et de volants. Les robes à pois auront beaucoup de succès ; j'ai vu une collection charmante de nuances inédites : paon et blanc, marine et pois blancs, réséda et blanc, bronze et blanc, noir et blanc, ce sont les croisés en très-belle qualité ; les 8 mètres en belle qualité sont de 75 fr., et 90 cent. de largeur ; si on veut faire son costume pareil avec jupon à volants on prendra 12 mètres, ce ne sont jamais que des costumes de 112 fr. environ, très-beaux, très-élégants et surtout bien portés et comme il faut. D'autres dispositions à pois, en qualité moins belle, sur foulard lisse, ne sont que de 58 fr. les 8 mètres, et déjà ce sont de très-belles qualités ; les nuances sont gris et feutre, mode et marron, bronze et blanc, bleu marine et

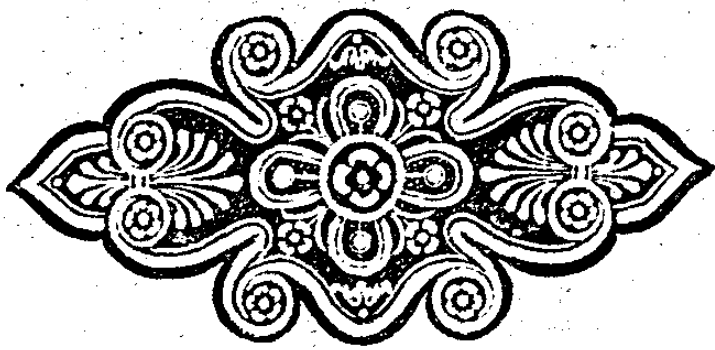
paon, et ce qui est charmant de fraîcheur, c'est le fond bleu céleste avec pois violets. Il y a pour toilettes de jeunes filles de délicieuses rayures à 48 fr. la robe par 8 mètres en 85 centimètres de largeur, les mille raies les plus fins et les plus frais comme nuances.

Une robe très-élégante, c'est en lampas des Indes, bleu céleste, blanc, vert d'eau, saumon et tourterelle; les 8 mètres en 90 centimètres sont de 100 fr., donc la tunique riche de 5 mètres n'est toujours que de 62 francs.

Il y a surtout une collection de robes en crêpeline qui sont délicieuses : un maïs avec fleurs Vésuve, des anémones et pâquerettes perle sur Alma, ce qui reproduit le plus beau camaïeu, blanc et mauve, blanc et paon, bleu céleste avec bouquets paon; vous vous figurez aisément, mesdames, combien ces robes-là sont distinguées; celles-ci sont de 120 fr. les 8 mètres. Le foulard sergé est extrêmement bien porté et de la plus grande solidité. Il faut surtout, mesdames, savoir faire son choix parmi le foulard, ne jamais l'acheter dans aucune maison de nouveautés, le prendre dans cette grande spécialité qui a nom Malle des Indes, et dont les produits si riches sont recherchés parmi toutes les grandes dames de tous les pays.

Tous les foulards sont des Indes. Vous jugerez de la beauté de ces robes en demandant les échantillons qui sont envoyés *franco*.

BARONNE DE SPARE.

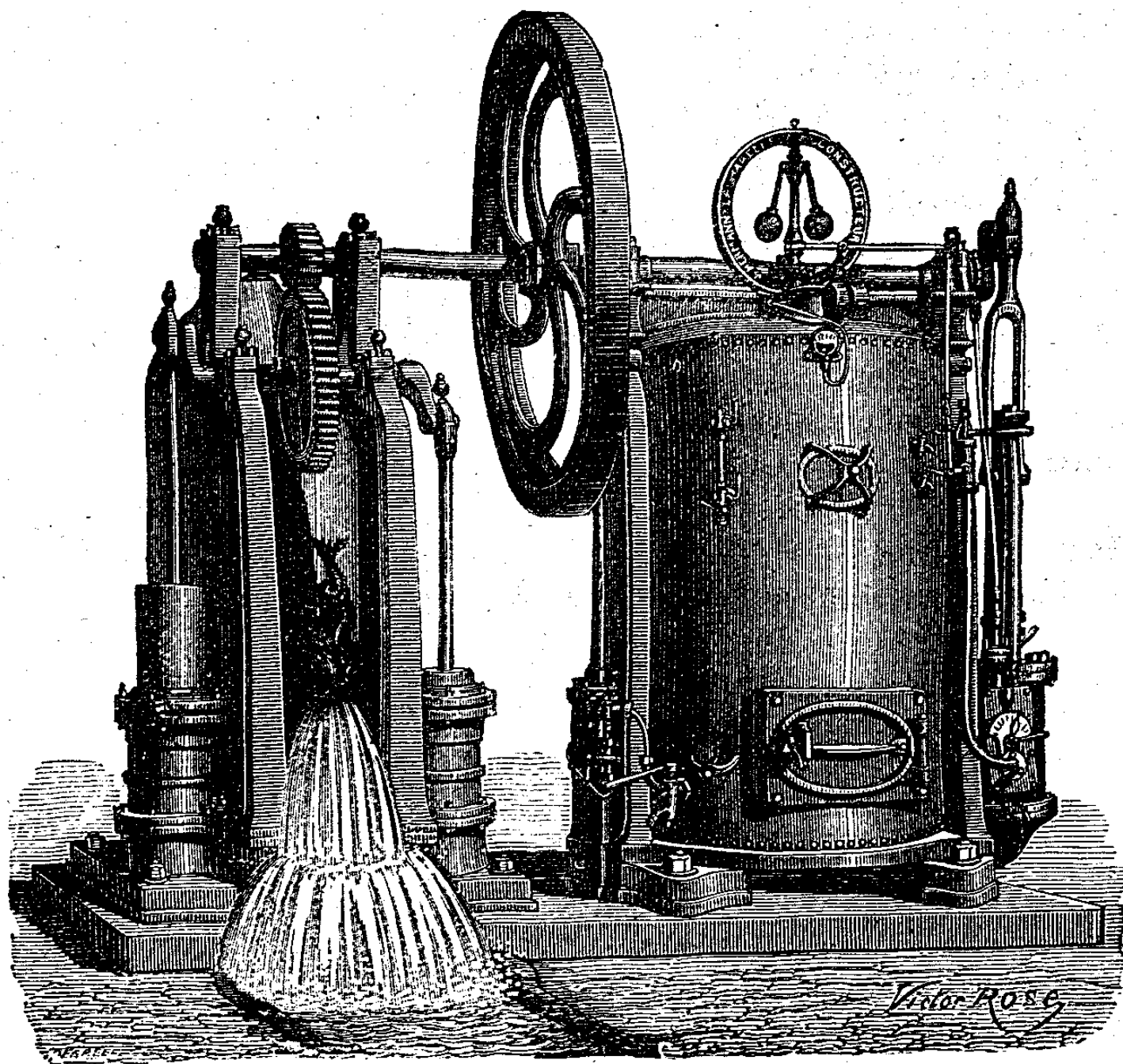


POMPE A PISTONS PLONGEURS

ACTIONNÉE PAR UNE MACHINE A VAPEUR VERTICALE

Diplôme d'Honneur

MÉDAILLES D'OR ET GRANDE MÉDAILLE D'OR AUX EXPOSITIONS DE LYON ET DE MOSCOU 1872.



APPROVISIONNEMENT ET SERVICE

des Villes, Communes, Parcs, Jardins, Établissements publics,
Jeux hydrauliques, Fontaines, etc.

Châteaux, Maisons de campagne, Fermes, Établissements industriels,
irrigations, épuisements, etc.

Les pompes à pistons plongeurs de la maison J. HERMANN-LACHAPELLE, actionnées par une machine à vapeur verticale de son système, sont les appareils hydrauliques les plus commodes et les plus parfaits que nous connaissions. L'accouplement de la pompe et de la machine sur un même socle, leurs dispositions verticales, leurs dimensions bien proportionnées et leurs formes harmoniques donnent à leur ensemble un aspect tout à la fois gracieux et monumental qui les fait concourir à la décoration des parcs et des jardins. Leur emploi est des plus commodes pour l'approvisionnement et la distribution des eaux et les irrigations. L'installation de la pompe et de la machine accouplées ensemble n'est pas plus coûteuse ni plus embarrassante que celle de l'un de ces appareils isolés : on n'a qu'à les placer sur un socle commun, et elles sont prêtes à fonctionner. Le prix de ces installations est relativement peu élevé, et l'on est toujours sûr d'obtenir un rendement exact et déterminé que l'on obtient rarement avec les autres systèmes.

Envoi franco du prospectus détaillé.

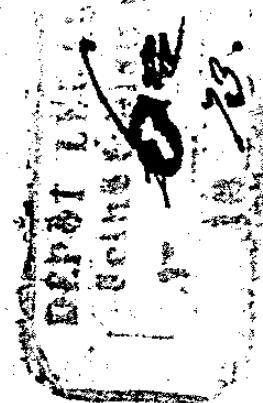
J. HERMANN-LACHAPELLE

CONSTRUCTEUR-MÉCANICIEN

Faubourg-Poissonnière, 144, Paris.



EXPOSITION DE 1873



I



Le Salon de peinture de 1873 a-t-il cherché une revanche sur le concours des œuvres sculpturales de 1872? L'on serait tenté de le croire. L'année précédente toute la richesse du contour, toute l'énergie du mouvement et la pureté de la forme s'étaient réfugiées dans le marbre, pendant que la médiocrité planait à l'étage supérieur sur les créations picturales. Aujourd'hui un mouvement paraît s'être opéré dans une direction contraire, quoique l'on n'ait à signaler en peinture aucun défi éclatant, aucune conception d'une originalité très-saillante.

Le Salon de 1873 a toujours en moins contre lui ce trop fameux portrait de M. Thiers par M^{lle} Jacquemart, qui causa tant de déceptions, et sur lequel plusieurs avaient compté pour se donner le *la* dans la critique de l'école moderne. L'impression fut si fâcheuse qu'elle rejaillit presque sur la plus grande partie des tableaux exposés, à part quelques privilégiés.

Cette année où rien n'était promis, les œuvres un peu marquantes se sont de suite détachées en lumière; aussi, sans tenir compte du droit d'ancienneté de certains noms, et sans chercher à se débarrasser

envers eux d'un tribut de louanges officielles, se dirige-t-on sans parti pris vers ceux qui priment à juste droit.

Le succès le plus sérieusement acquis revient, je crois, au tableau de M. Detaille : *En retraite*. Deux groupes principaux ; le premier va se reculant un peu sur la droite, un officier se dresse sur son cheval derrière un canon, dont les roues s'engluent dans la neige. L'attelage du caisson est enlevé avec des vigueurs de touches étonnantes. Quelques soldats tombés sont disséminés sur le sol ; à gauche, second groupe dont les acteurs vus en diverses attitudes ont une précision de mouvement excessive, pendant que la masse de leurs uniformes présente une harmonie de tons baignés dans le brouillard, d'une justesse et d'une vérité d'aspect saisissantes. Les enfoncements, les plans dégradés des terrains enfouis sous la neige et prolongeant leurs lignes fuyantes entre les grêles découpures des arbres, sont d'un sentiment exquis ; un pâle soleil est prêt à piquer de quelques faibles rayons les vapeurs condensées du ciel.

Sans établir nulle comparaison oisive, cependant ces adorables finesses que le peintre hollandais Wouwermans mettait dans ses petits chevaux de chasse, d'un gris argenté ou d'un ton tournant au lilas, cette élégance d'allure qu'il poussait jusque dans ses assauts de cavalerie, révèlent-ils une plus vive intuition de la nature ?

M. Protais, avec les petites figures de soldats éparpillés dans son *Repos*, est plus près des fines qualités du maître de Harlem. Tant que l'ambition d'élargir leurs toiles, de tenter quelque grande machine ne les saisira pas, on verra réussir ces interprètes de la nature moyenne à la touche spirituelle et concise.

Mais ce n'est pas de plain-pied que nous franchirons les salles qu'un trop petit nombre d'artistes a été jugé digne d'occuper. Le jury s'est montré, on ne doit pas craindre de le redire, d'une outrecuidance et d'une partialité dans les admissions, dont le résultat a été de pousser à bout des artistes d'une valeur réelle ; et nous tenons à saluer, au moins en esprit, le groupe des œuvres exilées avant d'aborder celles qui ont été reçues. Il est des peintres, et nous en connaissons, qui ont été subitement frappés d'un découragement absolu. Nous nous demandons, en face de trop nombreuses toiles con-

sciencieuses et fortes, qui ont été élaguées, et que nous établissons en regard de celles qui ont trouvé grâce devant le caprice des examinateurs, quelle coterie a brigué et quelle morgue a tranché dans ces refus qui sont de véritables exécutions. Nous ne chercherons pas la partialité tient le sceptre chez MM. de la commission. La réponse est toute faite, lorsqu'on voit cet être collectif qu'on nomme le jury agir en certaines causes comme un franc béotien de la peinture. Ce jugement que nous supposons accepté et qui nous permet de décharger hautement notre conscience de critique de toute part d'approbation pour ce qui a été fait, nous permet maintenant d'aborder avec plus de calme les toiles des exposants qui n'ont pas rencontré dans leur essor la pierre aigüe lancée par le verdict.

Un troisième épisode de la guerre de Prusse, *Les dernières Cartouches, Balan près Sedan*, de M. de Neuville, a été, aussitôt son apparition, l'objet d'une étude enthousiaste ; on ne fait pas une cour plus assidue aux patriciens du salon d'honneur.

Dans une chambre au plafond troué par des projectiles épars sur un plancher effondré, une poignée d'intrépides soldats a tenté une défense désespérée contre les assaillants. De nombreux obus partis du dehors viennent de lancer une gerbe de mitrailles dont les éclats ont pénétré par une fenêtre à gauche de la pièce, en laissant une large traînée de fumée blanchâtre. Il semble qu'on entende encore la sonorité du coup qui a fracassé les vitres. Au centre du tableau, l'un des blessés, appuyé contre un meuble, est prêt à tomber en avant. Ses pieds chaussés de lourdes bottes vacillent sur le sol ébranlé. A côté de lui est assis à terre un de ses camarades dont le poignet paraît brisé. Dans l'enfoncement d'une alcôve, à droite, la figure convulsée d'un mourant. Debout près du lit, un tout jeune soldat tournant le dos à l'agonisant, contemple cette scène avec une sorte d'indifférence hébétée. Sur le plan gauche, un autre groupe fouille dans une cartouchière ; derrière ces hommes, un officier, vu de dos, ajuste son coup par la brèche qui a été ouverte ; très-noble de touche et très-fier. L'effet est poignant. Dans un instant, il n'y aura là qu'une informe masse humaine inerte et criblée, poussant son dernier râle.

Tel est l'ensemble de l'action. Il y a bien quelques figures un peu minces de modelé ; mais quel ressort, quelle véhémence, comme chaque

individualité est lestement enlevée à la pointe de la brosse, avec une tournure et un aplomb exceptionnels !

Revenons au salon carré : M. Bouguereau est un de ceux qui se soutiennent depuis de longues années sur la corde un peu trop tendue d'une perfectibilité qui pourrait bien l'écarter du vrai. S'il n'y prend garde, à force d'effiler la ligne, il pourrait bien l'amoindrir, et arriver à faire creux ; à force d'épurer le contour, d'adoucir les attaches, on en vient quelquefois, — cela s'est vu, — à reléguer trop loin les formes pleines et nourries par l'empâtement. Ce n'est là qu'un danger à lui signaler et non un défaut que nous constatons.

Chacun emporte avec soi la séduction de ces gammes douces et tranquilles, mais un peu froides, et qui aurait besoin de révéler dans les carnations cette patine de bronze que le soleil étend sur les parties nues du corps qui s'offrent à ses attouchements. Or, c'est ce qui n'a pas lieu ici.

Ce beau et noble satyre à barbe de bouc soyeuse et parfumée est un dandy des forêts ; mais l'artiste étend à un degré si puissant sur ses larges épaules ce hâle de feu qui s'enfonce profondément sous l'épiderme ! Auprès de lui, le groupe de nymphes qui jettent les éclairs de leur nudité entre les masses vertes du paysage sont d'une touche froide. Ces têtes n'ont pas de fluidité magnétique sans le regard. — Remarquez sur le premier plan la nymphe vue de dos, d'une courbure de reins ondoyante, d'une irréprochable délicatesse de modelage. On ne va pas plus loin dans le poème de la chair, que les allèchements de la brosse ont faite éblouissante. Les compositions de Bouguereau offrent surtout aux amateurs ce caractère distinctif ; à mesure que s'évaporent les huiles mêlées aux couleurs, la touche se fait émail dans ses tableaux, comme si le temps les avait agathisés.

Dans ce même salon carré, M. Gustave Doré possède deux toiles : *Les Ténèbres*, épisode du vendredi saint, et un paysage d'une lumière systématiquement fausse qui détonne en tons blafards sur des montagnes en carton pâte.

M. Henry Lévy continue d'accentuer une personnalité de coloriste de premier ordre. Ses *Anges au Tombeau* sont d'une grande allure ; celui qui est assis à la tête du Nazaréen, et dont la main gauche élève une poignée de draperie noire sur laquelle est jeté Jésus, a les

traits d'un éphèbe ; à son dos se rattachent de larges ailes d'un bleu sombre et presque dur ; l'air de tête, à la fois impérieux et tranquille, révèle une certaine fierté héroïque, qui est la seule façon d'interpréter quelques-unes des fameuses légendes de l'Orient.

Les *Italiennes* de M. de Conink et celles de Bonnat ont enfin introduit les vrais types romains et napolitains, à la place de ceux qui, chaque année, trahissent sous le costume dont on les affuble l'élément parisien le plus accentué. C'est là le reproche qu'il conviendrait d'adresser à M. Piot, qui ne rencontrera pas la ligne opulente et noble des filles de Terracine dans les petits personnages du boulevard qu'il habille en contadins.

Il y a çà et là des essais de volonté énergique à signaler chez quelques novateurs. M. Paul Laurens révélait déjà un peintre d'avenir au dernier concours. Sa *Piscine de Bethesda* qu'il expose cette année est une toile d'un sérieux caractère, hardie, originale, d'une certaine facture tranchante ; il s'agit de la Piscine des Brebis à Jérusalem, qui avait cinq galeries, dans lesquelles étaient réunis un grand nombre de malades aux membres desséchés, attendant que l'eau fût remuée. — « Car l'ange du Seigneur, dit le récit de Jean, en un certain temps » descendait dans cette piscine et en remuait l'eau. »

L'action repose donc sur cette donnée de la présence de l'ange planant sur la piscine de Bethesda ; mais la scène esquissée trahit de l'hésitation, car le mouvement du magicien de l'Évangile est faux : il pèse lourdement sur le bâton dont il devrait agiter les ondes frémissantes, et laisse absolument incompréhensible le fait qu'il vient accomplir.

N'ayant pu encore que grouper ensemble quelques noms de choix, nous ajouterons particulièrement M. Alma Tadema, qui a sculpté plutôt qu'il n'a peint deux toiles archaïques qui méritent une étude très-fouillée ; Puvis de Chavannes, *l'Été* ; Mazerolle, *le Vin*, panneau décoratif ; Eugène Thereau, *Judith victorieuse* ; Tony-Robert Fleury, *les Danaïdes* ; Guesnet, *Roland à Roncevaux* ; Jobbé Duval, *les Mystères de Bacchus* ; Paul Blanc, *l'Invasion* ; Munkacsy, *Épisode de la guerre de Hongrie* ; Luminais, *le Retour de chasse dans les Gaules* ; Pierre Cabanel, *la Fuite de Néron*.

Dans le genre : Jules Breton, *une Bretonne* ; Cot, *le Printemps* ; Toul-

mouche, *l'Hiver* ; Schlesinger, *Mademoiselle Brise-Tout* ; Vibert, *le Départ des Mariés en Espagne, le Premier-Né* ; Schutzenberger, *la Baigneuse* ; Feyen Perrin, *une Cancalaise à la source* ; Fichel, *les Grandes Entrées, Buffon* ; Saintine, *A quoi rêvent les jeunes filles, le Tombeau sans fleurs* ; Hamman, *le Secret de madame* ; Baader, *Don Quichotte se faisant raser* ; Adolphe Leleux, *les Voleurs et l'Ane* ; Armand Leleux, *la Consultation* ; Compte-Calix, *Pauvre Grand'Mère, Simple Histoire* ; Chazal, *Pendant les Vêpres*.

En portraits : Dubufe, *Alexandre Dumas* ; Cabanel, *la Comtesse de M. A., la Vicomtesse de Saint-R.* ; Vidal, *M^{lle} M. L.* ; Jalabert, *la Princesse S., M^{me} B.* ; M^{lle} Jacquemart, *M. Dufaure* ; Chaplin, *M^{me} D.* ; M. Carolus Duran a voulu sans doute renouveler une des tentatives de Gainsborough, *The blue Boy*, ayant appartenu au marquis de Westminster, avec sa figure d'enfant. Son *Amazonne, M^{lle} Croizette*, du Théâtre-Français, est d'un style et d'une élégance de tons à ravir les plus aristocratiques ladies.

En paysage, M. Corot a distancé tous ses collègues avec sa pastorale. Après lui, Daubigny, *la Plage de Villerville, la Neige* ; Victor Dupré, *Lisière de forêt, Bords d'une rivière dans le Berry* ; Émile Breton, *le Soleil couchant* ; César de Cock, *Dans le bois, Rivière sous bois*.

La peinture du Salon de 1873 a quelque chose de plus largement étoffée que celle du Salon dernier. Mais le Comité d'examen cherche-t-il, comme Louis XIII, le surnom de chaste pour n'avoir admis qu'un nombre aussi restreint de figures nues ? Qu'est-ce que ces étranges suppressions ? Veut-on réduire les jeunes peintres aux types de recettes qui nous ramèneraient bientôt vers les vieux poncifs byzantins ?

Il faut le constater, le jury s'est laissé intimider sous les cris vertueux poussés par une troupe de bourgeois effarés ; ce sont eux, si l'on n'y prenait garde, qui transformeraient l'art en un immense vestiaire. L'on a reconnu qu'il était temps d'élaguer ces fantômes abstraits de la peinture néo-catholique qui, loin de se rattacher solidement, comme les dieux païens, à la forme et au mouvement, n'effleure pas même la vie. Qui donc viendrait après le Dieu mystique de l'Évangile, qui s'évanouit maintenant de plus en plus dans les teintes quintessenciées des palettes chlorotiques ? Ne serait-ce point l'homme ?

MARC DE MONTIFAUD.



LA VÉNUS DE MÉDICIS

I.



Il y avait longtemps qu'on n'en parlait plus, quand Frédéric de Mercey répandit sur cette sacrifiée le rayon sympathique de l'histoire. Frédéric de Mercey est déjà bien loin de nous; mais cette figure sympathique mérite d'être étudiée : car elle est là encore qui nous parle sur l'art avec la gravité et la science d'un esprit qui a tenu tout à la fois le pinceau et la plume.

S'il fut un peintre et un écrivain, ce fut aussi un voyageur. Il a voyagé sous les plus beaux climats et il a donné du Tyrol des descriptions qui garderont leur prix à côté des pages ardentes de George Sand. Il a étudié dans les plus riches musées de l'Europe les œuvres les plus parfaites du génie, et de poétiques paysages ont témoigné de sa fréquentation chez les maîtres et de son intimité avec la nature. Il a vécu dans la familiarité quotidienne des artistes les plus illustres; il a un peu dirigé leurs travaux, il a récompensé leurs succès. Ainsi, toute son existence a été ordonnée au point de vue de l'art.

Aussi, quand il publia les *Études sur les beaux-arts*, qui sont le résultat de ses observations sur les ondoyantes destinées de la peinture et de la statuaire, il donna au public les meilleurs fruits de son expérience; c'était exprimer, en quelque sorte, la pure essence de son esprit.

Quel que fût le nom de l'auteur, l'ouvrage était de ceux qui invitent la curiosité et qui retiennent les suffrages. Depuis un siècle, l'esthétique est la science d'élection, Didot, Winckelmann, Lessing, Raphaël Mengs, Quatremère de Quincy, Émeric David, M^{me} de Staël, Hegel, Lamennais et bien

d'autres à la suite ont appliqué aux arts plastiques un procédé de critique compréhensive, animée, éloquente. Les feuilletons ont calqué dans leur prose volontaire les types fameux des galeries. Les poètes ont épuisé les ressources du rythme et de la rime pour fixer dans le miroir de leurs vers les lignes pures d'Andrea del Sarto ou les lumières voluptueuses du Giorgione : Théophile Gautier, après Goethe, a réellement sculpté des odes, réellement empâté des madrigaux. Enfin les praticiens eux-mêmes ont prétendu ne plus incarner la beauté, sans avoir le secret de l'incarnation ! Eugène Delacroix a analysé Raphaël et Prudhon avec précision, avec méthode, avec le zèle infini du détail. Léopold Robert a pâli sur tous les textes où se débat, depuis Platon, l'insoluble énigme de l'idéal, et lui-même il a tâché d'arracher le voile de l'Isis mystérieuse. Le goût de l'époque est à ces recherches. Spéciales ou encyclopédiques, on aime ces expositions où la parole est contrainte tantôt à devenir marbre et couleur, tantôt à égaler les rigueurs dogmatiques d'une équation algébrique. Mille et un exemples, une théorie !

Frédéric de Mercey n'a pas reculé devant cette fatalité d'un absolu. Par les tendances de ses études, par le courant de ses idées, il s'était préparé à satisfaire toutes les exigences de l'instinct contemporain. Il n'est arriéré sur aucun sujet, et sur plus d'une manière il sollicitait l'inquiétude des intelligences et la devançait. Il donne plus à ses lecteurs que son titre ne leur laisse espérer. On s'attend à des fragments, à des essais, à une folle gerbe d'articles sérieux, et l'on rencontre de précieux éléments d'une histoire de l'art. L'auteur a eu beau s'en défendre, — gracieuse modestie, — il avait fait ce qu'on appelle un livre ! Cette série de pages composées au jour le jour, suivant l'intérêt du moment, sous l'influence d'une découverte récente ou d'un voyage, n'ont eu qu'à être mises en ordre pour former comme un sanctuaire où défilent, avec une régularité harmonieuse, tous les desservants du beau, depuis les prêtres-architectes de Memphis et d'Ellora jusqu'aux fantaisistes contemporains. L'historien relève les six cent trente sphinx de l'allée qui mène au Sérapeum ! Il replace sur le palais de Nimroud les bas-reliefs encombrés de chasseurs et de soldats en guerre ! Il nettoie les peintures sur émail du Louvre de Nabuchodonosor ! Il se mêle aux cent quatre-vingt mille ouvriers qui, sous l'intendance d'Adonisam, édifient pour Salomon le temple miraculeux ! Il pose le pied sur la terre de Grèce, et je sens qu'il a vécu d'une première vie au temps de Phidias et d'Ictinus, tant il est docte sur les écoles antiques, sur Dédale, sur Agamède, sur Dibutade, tant il est passionnément inspiré, quand il aborde le siècle où les colosses des Jupiters se multipliaient pour l'immortel honneur d'une génération

idolâtre de la beauté ! N'a-t-il pas modelé des amphores avec les potiers étrusques ? Je le croirais, car il disserte sur les artifices de la fabrication, sur l'économie de ce métier, non pas seulement avec l'érudition sobre d'un antiquaire, mais plutôt avec l'entraînement d'un homme qui a mis la main à la besogne. Il a veillé à côté des vestales dans les hypogées de Rome. Il a eu son rang dans la corporation de ces obscurs apprentis qui spiritualisaient la tradition païenne sur la muraille des catacombes ; il a suivi à Constantinople ces mosaïstes excessifs en tout qui voulaient « prouver leurs forces par les excès, leurs richesses par des profusions, leur énergie de volonté par des caprices ! »

II.

Quant vient l'âge de la renaissance italienne, notre artiste-pèlerin se réjouit comme pourrait faire un Siméon du monde de l'art. Comme il caractérise noblement Michel-Ange, « ce génie hautain et solitaire ! » Comme il ressuscite heureusement, auprès du jeune Raphaël, son patron Laurent de Médicis, « avec ce tour d'esprit à la fois ironique et supérieur qui déconcerte la routine et la médiocrité ! » Comme on devine l'âme du paysagiste enivré de ses souvenirs, quand, parmi les maîtres de l'école de Bologne, il cite « Luine, dont il faut aller, à Sarona, admirer les peintures par quelque resplendissante soirée d'été ! » Comme on se plaît à lire ces quelques lignes, tristes, amères et presque empreintes de regrets, où le critique, constatant la décadence de la Rome et de la Florence d'aujourd'hui, intronisant Camuccini à la place du Sanzio, Benvenuto à la place de Léonard, rappelle cette ère de relâchement et de faste où les patriciens commandaient les statues en expiation de leurs péchés, où les banquiers bâtissaient des palais en expiation de leurs fortunes ! « Notre époque est plus raisonnable. Luther a tué les arts en tuant les abus. On ne fait plus que de rares folies : les classes supérieures de la société s'observent, sont rangées, et, au lieu des crimes et des gros péchés d'autrefois, elles n'ont que des peccadilles à expier. Il n'y a plus, en effet, que les pauvres diables qui empoisonnent ou tuent ; le crime a perdu sa grandeur, a dérogé et s'est fait peuple. »

Je voudrais ne pas perdre la trace de notre touriste en Allemagne, dans les Flandres et en Hollande ! J'assisterais avec lui à l'épanouissement de cet art original qui, d'évolution en évolution, va de maître Wilhem et de Van Eyck jusqu'à Schnorr et à Schwantaler ! Je reverrais dans les paysages-portraits des Pays-Bas ces plaines verdoyantes, ces plages immenses où une mer blafarde festonne. Je saluerais après Holbein, après Rembrandt, après

Rubens, ces Flamands français, « Watteau qui jette des figures peintes avec la légèreté de Teniers et la puissance de coloris de Netscher et de Terburg dans les paysages profonds comme ceux de Breughel de Velours, » ou « Greuze, le Van-Dyck des grisettes de son temps, ce Miéris pathétique et négligé. » Avec cet excellent guide, je monteraï l'escalier des archaïstes de Munich, et je leur conseillerais d'écouter cette ingénieuse réprimande : « L'innocence du talent est aujourd'hui plus complètement perdue que jamais et cela est d'autant plus sensible que les artistes se croient obligés de l'affecter. Ils ressemblent à ces actrices, sur le retour qui jouent les ingénues : les grimaces et le rouge reparaissent toujours ! Je visiterais au retour de cette excursion transrhénane la galerie du maréchal Soult. Je regagnerais le culte de cette héroïne religieuse qui se prend devant les toiles de Fernandez de Navarrete, « qui a dans son style quelque chose de la sublime familiarité des romanceros. » Je me guérirais des folles extases du panthéisme vis-à-vis de ces maîtres de Tolède et de Valence « qui ne se servent de la nature que comme Moïse et les prophètes se sont servis de la création, pour faire comprendre toute la puissance du Créateur, le glorifier et le faire aimer. »

Je ne saurais mieux encore pourquoi la France a payé 600,000 francs cette Vierge de Murillo en train de savourer « les ineffables voluptés qui accompagnent la conception d'un Dieu. » Puis je me retournerais vers Londres et vers Édimbourg ! Hogarth, vous me siffleriez vos satires ! Barry, vous me dénombreriez vos prétendus sauvages qui « ont ramé sur la Tamise ou boxé dans le Stand ! » Landseer, Maclise, Wilkie, Haydon, Reynolds, West, Lawrence, vous m'initieriez « à tant de nuances de laideur et de beauté, de distinctions et de ridicule, à tant de conditions, depuis la jeune lady écossaise, aristocratique, grimaçante, minaudière, diaprée de papillons de bluets, couverte d'hermine, de dentelles, empanachée comme un coursier de bataille, jusqu'à l'épaisse face de son *graver* et de son *baker* endimanché et mollement accoudé dans un grand fauteuil, avec son livre de comptes devant lui. » Enfin, je me reposerais de tant de promenades à Paris, à l'Exposition de 1838, à celle de 1852 ! En ces courses, que de fines observations morales, que de remarques esthétiques, profondes et vraies, je moissonnerais dans les entretiens de mon compagnon Frédéric Mercey !

Le seigneur Pococurante, montrant à Pangloss et à Candide les trésors de son musée, leur dit : « J'ai encore des tableaux, mais je ne les regarde plus ! » Heureux ceux qui n'épuisent pas si vite ces délices de la contemplation ! Heureux ceux qui regardent toujours, et dont chaque coup d'œil est une découverte !

III.

Mais voilà que je feuillette ces volumes qui ouvrent tant d'horizons sur l'art contemporain et sur l'art antique, en oubliant la Vénus de Médicis.

Frédéric de Mercey a raconté toute l'histoire du voyage en France de cette fille des Grecs. Il a très-bien peint l'enthousiasme — des amis de l'art — pour cette jolie statuette ; je voulais dire statue. Le beau dans l'art, sous le premier Empire, nous montrait cette œuvre de décadence comme le point de départ et comme le but ; heureusement que la Vénus de Milo a prouvé aux — amis de l'art — que ce n'était que le joli dans l'art.

L'Italie, d'ailleurs, avait les mêmes adorations. Le général Clarke, qui avait la mission délicate d'enlever cette Vénus aux Italiens, écrivait en France : « L'habitude où l'on est de considérer ici la Vénus de Médicis comme un trésor dont la valeur égale presque celle de la Toscane entière, est un grand obstacle au succès de mes demandes. Je n'en trouve pas un moindre dans l'esprit du ministère actuel, qui aime les arts et qui en sait le prix. Les Toscans se souviennent que leur ville en a été le berceau. Ils regardent la Vénus de Médicis comme un palladium qui, s'il ne leur assume l'empire, leur rappelle au moins ce qu'ils ont été. »

Tous les généraux de l'empire ne parlaient pas cette langue-là. Mais la France voulait à tout prix la Vénus de Médicis. On ne pensa plus à l'enlever, on proposa un échange. « On avait déjà donné au roi d'Étrurie un magnifique vase de porcelaine garni de bronze doré de la manufacture de Sèvres ; on pensa à offrir encore un vase couleur de caillou d'une très-grande proportion. » Comme le remarque Frédéric de Mercey, c'eût été acquérir à bon compte le palladium des Toscans.

Enfin la statue arriva. Il faut inscrire en passant le mot du chevalier Puccini, conservateur de la statue : — Mon cher chevalier, lui dit le consul général de France, ne soyez donc pas si triste : il fallait bien que la Vénus allât rejoindre son Apollon. — Le chevalier releva la tête : — C'est justement là ce qui me fâche, répondit-il, car ces gens-là ne font jamais d'enfants chez vous.

Ce fut le 25 fructidor que la Vénus de Médicis fut embarquée pour la France. Le père d'Eugène Delacroix était alors préfet des Bouches-du-Rhône. L'ambassadeur lui écrivit qu'il ne serait rassuré sur la conservation de ce chef-d'œuvre que lorsqu'il apprendrait que la Vénus de Médicis aurait été déposée en des mains telles que les siennes ; il ajoutait : « Vous aimez trop les arts, citoyen préfet, et vous avez déjà trop fait pour eux pour qu'il

soit besoin de vous recommander ce marbre inappréciable. Je vous rappelle cependant que la Vénus de Médicis fut trouvée brisée dans la villa Adriani, qu'elle est composée de treize morceaux, et qu'au moindre choc elle pourrait retomber en pièces. »

La Vénus de Médicis arriva à Paris sur un lit de roses. Heureusement, elle n'arrivait pas seule : elle était accompagnée de la Pallas de Velletri, des deux beaux fleuves antiques, le Nil et le Tibre, de cinq cents morceaux précieux de sculpture et des manuscrits d'Herculanum. Aussi, le ministre de l'intérieur put-il dire fièrement : « Tels sont les chefs-d'œuvre qui viennent se réunir à la riche collection de monuments que nous devons aux conquêtes de Bonaparte. »

L'historien raconte avec une petite pointe d'ironie que la galanterie française accueillit la Vénus de Médicis avec les plus belles fleurs de rhétorique. « La presse, les académies, les artistes, les connaisseurs ou soi-disant tels, épuisèrent à ce sujet toutes les formules de l'admiration et je dirai presque de l'adoration. La notice, si naïvement fleurie, que le livret du musée Napoléon a consacrée à cette statue, résume assez exactement tout cet enthousiasme du premier moment. Bientôt l'admiration se calma, la mode changea d'objet, et la Vénus installée en compagnie de tant d'autres chefs-d'œuvre, dans ces salles un peu tristes du rez-de-chaussée du Louvre, négligée, sinon oubliée par la foule, n'attirait plus l'attention que des sérieux amis des arts, quand tout à coup, à la suite de nos désastres, on apprit qu'elle allait nous être ravie et retourner dans cette Italie d'où elle était venue. C'est alors que la passion se ranima avec une nouvelle ferveur. Les adieux furent aussi touchants que l'arrivée avait été triomphante.

Je crois entendre encor les clameurs des soldats
Entraînant la jeune immortelle ;
Le fer a mutilé ses membres délicats.
Hélas ! elle semblait et plus chaste et plus belle
Cacher sa honte entre leurs bras !

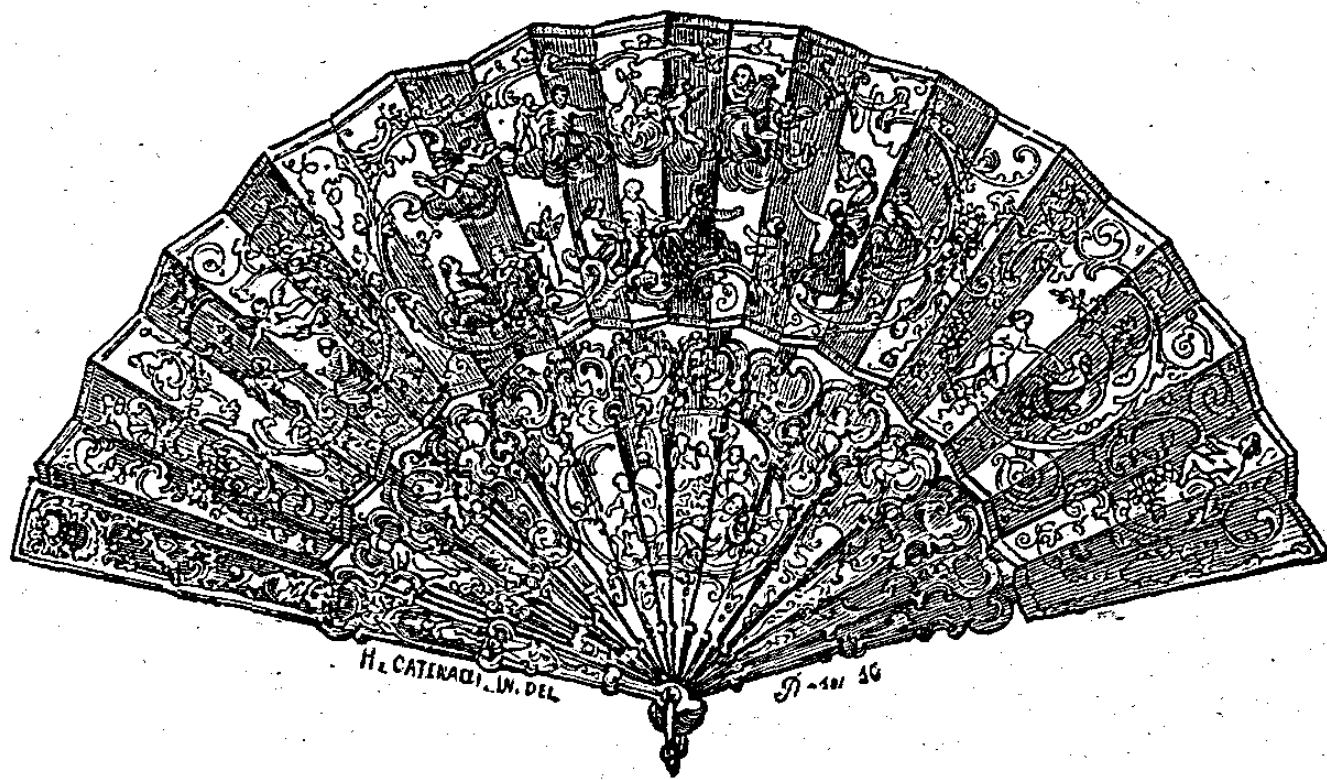
Quoique la Vénus de Médicis ait été enlevée deux fois, elle ne passionnera plus que — les amis de l'art — qui cherchent la perfection dans la coquetterie plutôt que dans la grâce, dans la rondeur plutôt que dans la ligne. Elle est nue, elle est déesse, et pourtant elle cherche à se cacher sans qu'on puisse deviner pourquoi. « Elle n'a, en effet, ni le courroux de la pudeur offensée, ni l'abandon de la pudeur coquette, ni la contrainte ni la vivacité de la pudeur surprise et effarouchée. Son geste et son attitude ne peuvent donc raisonnablement s'expliquer. Elle cherche à se cacher, et

cependant, elle, habitante de l'Olympe, doit-elle s'inquiéter ainsi de sa nudité, qui n'est, après tout, que la vraie parure de Vénus ? »

Le critique a raison : la Vénus de Médicis est indécente à force de pudeur. Quand on est toute nue, quand on est déesse, quand on porte la robe de marbre, on n'a rien à cacher. Or la Vénus de Médicis se montre et semble dire par ses mains : « Ne me regardez pas ! »

C'est la supercherie de la pudeur. Combien de femmes qui sont des Vénus de Médicis !

ARSÈNE HOUSSAYE.





LES DEUX MARIAGES

DE

MA FEMME

15 octobre 18...



ENFIN, je me suis marié ce matin. Je viens de dire bonsoir à ma chère femme; et maintenant, à tête reposée, je vais ajouter à mon journal quotidien une page, la meilleure de toutes.

Déjà onze heures et demie! Comme le temps a passé vite! Mais je ne me couche jamais avant minuit; j'ai donc encore un instant pour causer de mon bonheur avec moi-même.

Elle a été vraiment délicieuse notre journée de noces : temps admirable, charmante promenade, encore plus charmant dîner !

Elle était toute rayonnante, mon aimable amie. Moi, j'étais presque sérieux. Pauvre chère âme ; elle a tant souffert, qu'en égoïste je me recueillais pour mieux jouir de ce qu'elle éprouvait. Je la contemplais avec délices. Plus l'ombre de tristesse ni de mélancolie. Et l'air heureux lui va si bien.

Après la cérémonie, je l'ai enlevée aux félicitations et aux serremments de mains des quelques intimes dignes de comprendre le suprême contentement avec lequel, tous deux, nous avons prononcé le bienheureux oui, et je l'ai emmenée promener au parc de Saint-Cloud.

J'étais un peu, beaucoup même, comme les enfants qui ont à peine obtenu l'objet convoité qu'ils veulent s'en parer tout de suite.

Cependant, pour obéir à sa fantaisie, il m'a fallu choisir les allées désertes. J'aurais été si fier de la montrer appuyée à mon bras ! Elle, au contraire, semblait se complaire à promener notre bonheur dans la solitude ; cette sorte de mystère avait pour elle de l'attrait.

Elle marchait légèrement, sans toutefois se dépêcher, de cette dignité pleine de grâces qui est un de ses charmes.

Son châle de dentelle, tout en l'enveloppant, permettait de voir sa taille svelte sur laquelle je jetais un regard de complaisance. J'avais du plaisir à entendre le bruissement que faisait sa longue robe de soie se traînant sur les feuilles sèches.

Quoique son voile fût baissé, il ne me cachait pas l'aimable expression de ses yeux. Comme ils devenaient humides quand je lui disais ma tendre affection, et comme ils me parlaient bien de la sienne !

Puis, quel séduisant esprit ! Elle en a toujours. Elle en a avec tout le monde. Elle en prête quand on en manque. Elle donne du charme à celui qu'on a. Aussi, chacun la quitte-t-il enchanté d'elle et non moins enchanté de soi. Et comme elle sait être sérieuse sans se faire solennelle ni ennuyeuse. Je ne connais pas une personne qui soit de plus sage conseil et de meilleur jugement.

C'est un véritable joyau que le malheur a mis en lumière. La bonne et douce vie que je... que nous allons mener ! Oui, très-certainement, ce jour est le meilleur jour de ma vie, cette page est la meilleure page de mon journal.

16 octobre.

Je l'ai trouvée toute charmante, ce matin, mon aimable amie, lorsque j'ai été lui donner le plus affectueux des bonjours. Elle avait un négligé vraiment coquet ou, pour mieux dire, seyant ; car, à son âge — cinquante ans — la meilleure des coquetteries est de n'en plus avoir.

Elle avait au cou, aux mains, de la mousseline transparente qui éclairait sa robe sombre. La ruche de son bonnet — je crois que cela s'appelle ainsi — encadrait agréablement son visage. Et certain petit nœud lilas placé sur le côté, tout en voulant être sans intention, n'en manquait point. Ses cheveux blancs légèrement frisés s'harmonisaient avec son teint pâle.

Quand je suis entré, elle a rougi de plaisir, et l'émotion, en la colorant, lui a rendu un instant l'éclat de sa jeunesse. Car les années ont marqué sur

son visage sans le flétrir, et l'embonpoint a respecté ses jolis traits qui ont gardé leur finesse et leur régularité.

Elle m'a tendu la main en souriant. Ce sourire a éclairé sa physionomie ; je l'ai revue telle qu'elle était à vingt ans. Mais le souvenir de la jolie femme s'est vite effacé pour me laisser sans regret en présence de la plus séduisante des grand'mères.

J'ai serré dans mes mains la petite main blanche et délicate — sans être maigre — qu'elle m'offrait, et je l'ai portée à mes lèvres avec un tendre respect, l'adorant tout à la fois pour ce qu'elle avait été et pour ce qu'elle était.

Je crois qu'elle m'a compris. Son regard s'est arrêté sur moi avec cette expression charmante.

La matinée était froide ; elle a fait servir le déjeuner auprès du feu, y a fait placer son fauteuil et s'y est confortablement établie.

Le bout de sa petite pantoufle, qu'elle a posé sur le coussin que je lui ai apporté, m'a fait souvenir du petit pied qui si souvent jadis m'avait empêché de dormir. En était-elle avare ? Elle se gardait bien de le montrer ; tout au plus dans les grandes occasions le laissait-elle voir. Que de fois j'ai maudit sa passion pour les robes longues.

Le salon qui, depuis trente ans que j'habite mon hôtel, m'avait toujours paru si triste, était gai comme un jour de fête. D'ordinaire je le traversais en hâte, mais aujourd'hui tout me donnait le désir de m'y arrêter. Je sentais qu'il allait faire bon y vivre.

Les jardinières, toujours négligées, étaient remplies de chrysanthèmes sur lesquelles un pâle soleil d'automne envoyait des rayons si doux qu'ils semblaient vouloir ménager leurs modestes couleurs.

Cette désolante symétrie qui engendre la tristesse n'existait plus. Sur la table, il y avait des livres, une tapisserie commencée, des crochets et quelques-uns de ces riens élégants et précieux qui annoncent une personne de goût. Et tout cela était dans cet aimable désordre qui témoigne qu'on se sert véritablement des objets et qu'ils ne sont pas de froids objets de parade.

Les fauteuils n'étaient plus mélancoliquement alignés contre la tapisserie, mais ils étaient arrangés en cercle, avec l'évidente intention d'asseoir des visiteurs. — Une femme, c'est vraiment la vie !

Il n'y avait pas jusqu'à Jocko, un vieil ami, non, une vieille connaissance — les chats ne sont jamais des amis — qui ne s'empressât d'adopter sa nouvelle maîtresse. Commodément établi sur le bas de sa robe puce — il adore la soie — les pattes douillettement repliées dans sa fourrure, ses yeux verts clignotaient d'un air béat, et il ronronnait avec délices.

Tout en déjeunant, nous arrangions l'emploi de notre journée.

« A quelle heure voulez-vous votre voiture ? demandai-je à ma femme.

— Ma voiture ? répliqua-t-elle gaiement, qu'il y a longtemps, grand Dieu ! que je suis déshabituée de cette aimable formule. Je la reprendrai, je l'avoue, avec grand plaisir. Eh bien, je veux ma voiture à trois heures. D'ici là nous causerons. Je jouirai de vous.

— Comme vous êtes bonne !

— Non, je suis vraie. Est-ce que vous croyez que je jouissais de vos visites avant notre mariage ? Pas le moins du monde. La pensée qu'il fallait que vous me quittiez gâtait tout mon plaisir. Je suis très-positive en affection. Il n'y a pour moi de bon bonheur que celui qui a un lendemain ; et à présent je suis assurée de vous voir chaque jour. »

Ses yeux se remplirent de larmes. Comme elle a le bonheur jeune. Le chagrin n'a fait que comprimer son cœur sans l'étouffer, et maintenant qu'il se sent à l'aise, il s'ouvre plein d'espoir à une existence nouvelle.

« Quand je pense, repris-je, que j'ai perdu tant d'années de cette bonne vie-là : j'en suis inconsolable.

— Oh ! ne regrettez rien.

— Pourquoi ?

— Parce qu'il y a vingt ans, je n'eusse pas voulu être votre femme.

— Vous n'auriez pas eu de confiance en moi ?

— Non.

— Quelle injure ! Vous croyez donc que je n'aurais pas eu assez de cœur pour...

— Au contraire, j'aurais craint que vous n'en eussiez eu trop, et j'aurais eu peur...

— Peur ?...

— Oui, peur de tout ce qui eût porté jupe et cornette. Le meilleur des hommes même, quand il aime réellement, laisse son cœur ouvert. Il y a toujours place. Nous, au contraire, quand nous aimons, le nôtre se ferme afin de mieux garder l'objet de notre amour.

— Heureusement, repris-je un peu piqué, que vous n'avez pas été à même de commettre cette immense injustice dont vous parlez avec tant de sang-froid.

— Détrompez-vous, je ne suis pas de sang-froid ; car certainement je vous aurais aimé de passion, et rien que la seule pensée qu'une autre femme aurait pu vous occuper m'émeut vivement.

— Eh bien, repoussez-là, cette mauvaise pensée. Ne gâtez pas ce qui est par ce qui, je vous le jure, n'eût jamais été. Je vous étais trop profondé-

ment attaché pour vous oublier. Mais, comme la jalousie est une preuve d'amour, je vous pardonne. D'ailleurs, je suis si heureux !

— Oh ! pour cela, vous ne pouvez l'être autant que je le suis.

Et comme je voulais réclamer :

— Vous ne le pouvez pas, continua-t-elle, parce que, grâce à Dieu, vous n'avez pas été malheureux comme je l'ai été.

— C'est vrai, ma pauvre amie, le sort ne vous a pas épargnée. Et lorsque votre vie si brillante paraissait une fête perpétuelle aux indifférents, ceux qui vous aimaient, qui s'intéressaient réellement à vous ne pouvaient s'y tromper. Vous avez dû compter bien peu d'heureux jours...

— Pas un seul, interrompit-elle vivement. Est-ce que le plaisir est du bonheur ? Puis, me serais-je crue heureuse alors que depuis l'expérience se fût chargée de me désabuser ? Que de choses dans le passé nous ont semblé bonnes, que de sentiments nous ont touchés comme vrais et sincères, dont plus tard le seul souvenir nous fait mal et nous révolte, parce que le temps et la connaissance du cœur humain nous ont appris à en mesurer le vide et la fausseté. »

Elle resta un instant pensive.

« Que je suis maladroit, dis-je avec l'expression d'un sincère regret. Quelle sotte idée j'ai eue de vous attrister en vous parlant du passé.

— Vous vous trompez, reprit-elle affectueusement, ce sera pour moi un soulagement que d'en parler avec vous. »

Elle se rapprocha de moi et me prit la main.

« Je veux la garder, me dit-elle ; ce sera pour moi un talisman contre le mauvais sort dont je vais évoquer le souvenir. Vous croyez, n'est-ce pas, connaître l'histoire de ma vie, tandis que vous l'ignorez. Car le premier, le plus grand de tous mes maux, celui qui a été la source de tous les autres, est demeuré un secret que j'ai religieusement gardé.

— Et pourquoi vous êtes-vous privée de la consolation de soulager votre cœur ?

— Vous allez en juger. J'avais seize ans, lorsque je pris en aversion le mariage. Il me faisait une effroyable peur. Tous les hommes me semblaient des monstres de froideur et d'hypocrisie. Et comme je gardais pour moi mes impressions, rien ne venait en diminuer la vivacité.

Cependant, après la mort de mon père, ma pauvre mère, dont le chagrin avait altéré la santé, et pour qui la peur de me laisser seule était devenue un tourment incessant, une idée fixe, parvint à triompher de mes répugnances. Elle m'amena enfin à lui promettre que si on m'offrait un parti avantageux, je ne le repousserais pas.

Peu de temps après, on me présenta M. de Ravelles. D'abord, il me fut odieux. Mais il était insinuant ; il avait l'esprit aimable, de la tournure ; il se servait à propos de ces grands mots à effet qui promettent beaucoup sans engager à rien ; il affectait une délicatesse et une loyauté chevaleresques, et il y avait dans toute sa personne, dans toute sa manière de s'exprimer une sentimentalité qui fût certainement, près de moi, sa plus puissante séduction.

Il eut l'adresse de me persuader que, jusque-là, il avait toujours été malheureux ; qu'inutilement il avait cherché un cœur capable de comprendre le sien ; qu'il ne l'avait pas rencontré, et que, seule, j'avais ce cœur et répondais à l'idéal qu'il s'était créé.

Songez qu'il y a trente ans que tout cela se passait, et que la jeunesse donnait alors en plein dans le romantisme.

Comme M. de Ravelles était bien posé, qu'il avait une belle fortune, qu'il appartenait à une excellente famille et qu'il était du meilleur monde, ma mère qui, lorsqu'il s'agissait de mon avenir, ne rêvait plus et avait les yeux grands ouverts à tout ce qui pouvait assurer mon bonheur, fut enthousiasmée de ce mariage.

Elle connaissait mon faible, ma peur d'un mariage de raison, elle fut donc ravie de me voir voguer en plein sentiment, et souffla de toutes ses forces pour faire enfler les voiles.

D'abord mon fiancé et moi fûmes de bons, puis de tendres amis ; puis, enfin, il ne fut plus question que d'amour. Je l'aimais et lui m'adorait, ... assurait-il.

Alors, afin de donner plus de prix à ma tendresse, ma mère confia à mon futur l'aversion qu'il avait vaincue. Il voulut savoir le pourquoi de cette aversion. Je répondis que c'était mon secret. Il insista pour le connaître. Je m'en défendis, lui disant qu'il n'en avait pas encore le droit, et qu'il ne devait tenir cet aveu que de sa femme.

Notre mariage fut une fête de famille.

Un voyage n'était pas encore, à cette époque, une des exigences du comme il faut ; ce ne fut que trois mois après notre mariage que nous partîmes pour l'Italie. Nous avions résolu d'y passer l'hiver.

Nous traversâmes d'abord la Suisse ; je fus ravie, transportée. Mon amour embellissait tout, grandissait tout. J'allais d'enchantement en enchantement.

Arrivés au Splügen, une tourmente vint déranger une excursion que nous avions projetée et nous força de rester à l'hôtel.

Le temps était triste à faire pleurer tout le monde, excepté nous. Est-ce qu'il y a des jours tristes pour les amoureux.

La main dans la main, nous regardions tomber la neige ; nous écoutions gaieusement mugir la tempête, comme si nous la défions de faire pâlir le soleil qui resplendissait dans notre âme, de refroidir la joie qui inondait notre cœur. Certainement, j'étais alors persuadée que nous n'avions qu'une âme et qu'un cœur.

J'ose vous confier tout cela, me dit ma femme, interrompant son récit, comme si elle craignait de me blesser, parce que je vous sais assez de délicatesse pour préférer la sincérité à une dissimulation qui ne vous cacherait rien que vous ne sachiez déjà. D'ailleurs... » Je ne laissai pas achever, et, l'ayant remise en confiance par d'affectueuses paroles, elle continua :

« Cependant le vent qui passait par les fentes des portes et des fenêtres nous força à nous réfugier vers la cheminée où brillait un bon feu, et comme la neige ne cessait de tomber, M. de Ravelles, voyant qu'il était impossible de penser à sortir, prit un livre ; je pris ma tapisserie et j'écoutai la lecture.

Bientôt le son de cette voix agit sur moi comme un charme. Je laissai tomber mon ouvrage, et je me recueillis pour mieux entendre.

J'avais pris le roman au sérieux. J'étais l'héroïne, il était le héros. Et tout ce que le héros me disait était si charmant, si bien dit, que je demeurais en extase.

L'héroïne avait un secret. Et comme après avoir, pendant un nombre infini de pages, lutté avec des raffinements infinis de délicatesse qui me transportaient, elle allait enfin le confier à son bien-aimé : mon mari tout à coup posa le livre en bâillant... en bâillant !... Imaginez-vous mon désenchantement !

Hélas ! j'ai bien souvent pensé depuis que cette lecture n'avait jamais intéressé que moi seule.

« Ma chère Ida, me dit alors M. de Ravelles, est-ce que vous aussi n'aviez pas un secret à me confier ?

« Oui, répondis-je d'un air moitié fâché. »

Certain alors d'être quitte de l'office de lecteur qu'il regrettait sans doute de s'être un peu légèrement imposé, il redevint aimable et séduisant comme il l'était quand il lui plaisait de l'être.

Pour la forme, je me fis cependant prier. Il redoubla d'instances. Enfin, quand je me crus bien assurée de son esprit, de son cœur et de ses oreilles, je commençai :

Je vous ai souvent parlé du voyage que ma mère et moi fîmes dans le Midi, il y a quatre ans. Nous allions voir ma tante de Chabriac, dont le château est à quelques lieues plus loin que Toulouse ; mon père ayant

une nombreuse parenté dans cette ville, nous nous y arrêtâmes pendant une semaine.

La veille du jour fixé pour notre départ, nous avions été invités à un grand dîner de famille. Mais, ma mère s'étant trouvée souffrante, nous étions rentrées de bonne heure à l'hôtel, et j'en avais profité pour terminer une traduction. Je travaillais l'anglais avec ma mère. Mon travail dura plus longtemps que je ne l'avais pensé, et, à mon grand étonnement, j'entendis sonner onze heures.

Le feu que j'avais oublié s'était éteint. Le froid m'avait gagnée. Voulant relire ce que j'avais écrit, je me levai pour aller chercher mon mantelet.

Je m'arrêtai un instant devant ma fenêtre qui donnait sur la place du Capitole. Les passants devenaient rares. On ne voyait plus de lumière aux fenêtres, et ce brio du Midi, qui est de jour et de nuit, s'éteignait peu à peu.

Un fiacre traversa la place et s'arrêta devant l'hôtel. La portière s'ouvrit ; un voyageur descendit.

Était-il vieux, était-il jeune ? Il était si bien enveloppé que je ne pouvais résoudre la question.

Tout à coup, son manteau le gênant sans doute pour payer le cocher, il le jeta au domestique qui venait pour le recevoir.

Il était jeune ! Je le vis à sa tournure. Mais, malgré l'aide du reverbère, je ne pus distinguer son visage. Il avait relevé le collet de sa veste, et sa casquette était rabattue sur ses yeux.

Ne pouvant arriver à satisfaire ma curiosité, je quittai la fenêtre en me demandant en quoi ce monsieur pouvait m'intéresser, et j'entrai dans le cabinet noir qui se trouvait au pied de mon lit, afin d'y prendre mon mantelet.

Au moment où je le décrochai de la patère, un jet de lumière traversa le cabinet. Surprise de cette subite clarté, je grimpai sur ma malle pour voir d'où elle provenait.

Je m'aperçus alors qu'une brique s'était détachée de la cloison qui séparait ma chambre de la chambre à coucher voisine. L'espace vide que la brique avait laissé se trouvait dissimulé par le rideau du lit. Je le poussai doucement de côté avec le doigt, et je vis alors parfaitement ce qui se passait dans la chambre.

L'idée que je commettais une indiscretion ne me vint même pas à l'esprit, et, sans plus de réflexion, je m'établis de mon mieux sur ma malle, et je regardai tranquillement.

En face de moi, à côté de la cheminée, une jeune fille se tenait assise.

Elle était accoudée sur une table, la tête inclinée sur la main, ce qui d'abord m'empêcha de la voir. Mais des pas s'étant fait entendre dans le corridor, elle tressaillit et releva la tête. La bougie qui se trouvait sur la table l'éclaira alors en plein. Ses traits, sans être réguliers, étaient délicats et charmants. Ses grands yeux pleins de mélancolie m'intéressèrent tout de suite. Ses cheveux châains, négligemment relevés, découvraient son front intelligent, et leurs longues boucles, un peu en désordre, se déroulaient jusque sur son col blanc et mince.

Sa taille était perdue dans les plis d'un ample peignoir de mousseline.

Elle avait un grand air de jeunesse : elle paraissait avoir tout au plus dix-huit ans ; cependant son teint, extrêmement pâle, portait les traces de la fatigue et de la souffrance.

Évidemment elle était dans l'attente, car le plus léger bruit lui rendait le tressaillement nerveux qu'elle avait éprouvé en entendant marcher dans le corridor. Mais le silence s'étant fait, elle se replongea de nouveau dans sa rêverie.

J'allais me retirer, lorsque le bouton de la porte de sa chambre tourna tout doucement. Un homme entra avec précaution. A sa tournure, je le reconnus : c'était le voyageur qui venait d'arriver à l'hôtel.

Inutilement encore j'essayai de voir son visage. La porte s'était ouverte de manière à me le cacher, et il me tournait le dos.

Il courut à elle et voulut l'embrasser. Elle le repoussa.

— Eh bien ? dit-elle.

Sa voix exprimait une indicible angoisse.

— Je n'ai rien pu obtenir, murmura le jeune homme.

— Rien... rien obtenir ! répéta la jeune fille avec stupeur, comme se parlant à elle-même.

Puis, d'un mouvement soudain, elle se leva toute droite ; un éclair d'indignation traversa ses yeux si doux, puis elle devint aussi pâle qu'une morte, étendit les mains comme pour chercher un appui et retomba anéantie.

Elle demeura ainsi quelques instants.

Alors le jeune homme se rapprocha d'elle, lui adressa de tendres paroles et lui prit la main. Mais à ce contact elle se recula comme si quelque chose d'immonde l'eût approchée, et, se rejetant en arrière, elle éclata en sanglots.

— Chut ! chut ! contenez-vous, mon ange, par prudence. Si on vous entendait, tout serait perdu.

— Eh que m'importe maintenant ! s'écria-t-elle avec violence, que

m'importe !... Tout... tout m'est égal ! N'ai-je pas depuis trois mois souffert plus qu'on ne peut souffrir ? N'ai-je pas mille fois pressenti votre réponse ?... Et qu'est-ce que cela vous fait que je me perde ?... Ah ! c'est vrai, je n'y songeais pas, ajouta-t-elle avec ironie, vous craignez peut-être que la découverte de ma faute n'entraîne celle de votre...

Je n'entendis pas le mot ; mais il devait être sanglant, car le jeune homme, emporté par la colère, frappa rudement sur la table.

— Taisez-vous, Madeleine, interrompit-il. Vous ne pensez pas ce que vous dites. Je veux que vous me disiez que vous ne le pensez pas. Je l'exige, ou je ne vous reverrai de ma vie.

La timbre sec et métallique de cette voix me glaça.

— Si, je le pense, répliqua-t-elle d'un air de défi. Partez si vous voulez. J'ai dit infamie, et je le répète. N'est-il pas infâme celui qui abandonne son enfant. Je ne vous parle pas de la mère. Je vous jure qu'elle n'eût jamais voulu d'un nom qu'on ne lui aurait pas offert.

Il y eut un moment de silence.

— C'est affreux, n'est-ce pas, reprit-elle avec plus de calme, mais avec une tristesse poignante, de te traiter ainsi, toi que j'ai tant aimé, toi que...

Elle s'arrêta suffoquée par les larmes.

— Mais moi aussi je t'aime — dit vivement le jeune homme, entraîné par un élan irrésistible — moi aussi je t'aime de toute mon âme.

— Tu m'aimes, tu m'aimes... toujours, répéta-t-elle avec un accent enchanteur ; et elle l'attira à elle.

Puis, comme subitement rappelée à la réalité, elle le repoussa.

— Non, non, vous ne m'aimez pas. Vous me trompez encore. Et le plus affreux, ajouta-t-elle avec un sombre désespoir, c'est que jamais vous ne m'avez aimée.

Alors il lui fit toutes les protestations, tous les serments imaginables.

Elle l'écouta d'abord d'un air incrédule. Peu à peu cependant l'émotion la gagna.

— Eh bien, s'écria-t-elle en se laissant glisser à ses genoux et en joignant les mains, si tu m'aimes, donne un nom à notre enfant. Je t'en prie ; je t'en supplie.

Il la releva, la serra sur son cœur.

— Madeleine, mon ange, ma bien-aimée ! écoute-moi, c'est moi qui te supplie de consentir à être patiente. Laisse faire le temps, je t'en conjure. Si je brusque les choses, je n'arriverai à rien. Mon père est bon, mais violent. Sa volonté est une loi : pour rien au monde je ne voudrais l'enfreindre ; pour

aucun amour je ne voudrais l'offenser. Jamais je ne me marierai sans son consentement. Mais je te promets...

— Ne promettez rien ; je ne puis plus vous croire, interrompit-elle avec indignation et en s'éloignant brusquement de lui. Voulez-vous encore me tromper, comme depuis trois mois vous me trompez dans vos lettres, comme vous m'avez trompée depuis le commencement. Vous ne m'épouserez pas. Il me manquera toujours une chose pour être votre femme. Ce n'est pas le nom, ce n'est pas la position : ma famille vaut la vôtre : c'est la fortune. Et comme elle ne viendra jamais, jamais non plus vous n'obtiendrez le consentement de votre père. Si vous ne partagiez pas ces misérables considérations, est-ce que vous m'abandonneriez lâchement ?... Oui, lâchement ! répéta-t-elle avec véhémence, comme vous le faites aujourd'hui.

— Mais je ne vous abandonne pas, répliqua-t-il avec colère, je vous demande d'attendre.

— Attendre ! est-ce que je le puis ? Vous savez que ma grand'mère exige que mon mariage ait lieu dans quinze jours. Et vous savez que c'est uniquement parce que j'ai feint d'y consentir que j'ai pu venir ici aujourd'hui.

Elle parut se recueillir en elle-même et reprit avec lenteur :

— Quelle singulière énigme que notre cœur. Malgré ce que je te dis, malgré tout ce que ma raison me crie : ce matin, en essayant ma robe de noce, il m'a passé le fol espoir qu'elle servirait peut-être à notre mariage. Alors, j'ai eu un accès de joie insensée, je me suis dépêchée de rentrer à l'hôtel, je me suis enfermée dans ma chambre et, oubliant mes peines, mes douleurs, mes inquiétudes, oubliant tout, je suis restée seule avec ton souvenir. Je me suis redit toutes tes promesses, toutes tes paroles d'amour. Un à un j'ai repris les jours que nous avons passés ensemble. Je me rappelais ton arrivée au château de ma grand'mère, la peur que j'avais de toi. Puis, comment l'indifférence que tu m'avais témoignée d'abord s'était changée en intérêt ; comment peu à peu tu m'avais attirée à toi ; comment tu me faisais raconter ma triste vie, et comment, les larmes aux yeux, tu écoutais le récit de mes jours d'enfance passés auprès de cette femme capricieuse et hautaine qui, n'ayant jamais su être mère, avait horreur de son rôle de grand'mère et ne pouvait souffrir la fille du fils unique qu'elle n'avait jamais aimé.

Je me rappelais le jour où, sans préparation, elle m'annonça qu'elle m'avait choisi un mari, et me présenta M. de Rassac... M. de Rassac à côté de toi ! Tu n'avais pas besoin de chercher à m'en éloigner comme tu le fis. Il était si lourd, si vulgaire dans toutes ses manières, dans toute sa

personne. Il était si ridiculement bel homme, si odieusement content de lui... Pourtant, avant de te connaître, j'aurais sans regret accepté ce mariage. Tout d'ailleurs m'eût semblé préférable à la vie que je menais. Puis M. de Rassac ressemblait à tous ceux que j'avais vus jusque-là, et je croyais le reste des hommes semblables à lui. Qui sait ; peut-être aurais-je été heureuse ! Mais maintenant que tu m'as initiée à une vie que j'ignorais, et dont certainement j'avais l'intuition, car je l'ai comprise tout de suite, l'autre, celle qui m'était réservée, m'a semblé pire que la mort.

Ne vous rappelez-vous plus qu'en me quittant vous m'avez promis de revenir immédiatement avec le consentement de votre père, afin d'obtenir celui de ma grand'mère. Que nous sommes loin de tout cela aujourd'hui.

Il y avait tant de douceur dans sa voix que le jeune homme en fut ému. Il s'agenouilla devant elle.

— Je te jure, Madeleine, lui dit-il, que je donnerais ma vie...

— Je ne vous la demande pas, répliqua-t-elle simplement, je vous demande votre nom pour votre enfant.

— Madeleine, consens donc à m'entendre. Tu le sais, je suis riche, fils unique ; mon père, malgré sa sévérité, a pour moi la plus vive tendresse, ma mère m'adore...

— Vous êtes riche, fils unique ; votre père a pour vous la plus vive tendresse, votre mère vous adore, interrompit-elle impétueusement, et vous ne pouvez obtenir de m'épouser. Ce sont de bien pauvres tendresses, puisqu'elles vous séparent de celle que votre cœur a choisi. Ne te souvient-il donc plus de cette nuit qui suivit le refus que j'osai faire à ma grand'mère... de cette nuit fatale où, après une scène qui me glaça de terreur, je vins chercher un refuge près de toi.

Il couvrit ses mains de baisers, et elle ne les retira pas.

— De cette nuit... — son regard semblait perdu dans le passé, — où tu me dis : A présent, Madeleine, aie confiance, car c'est ma femme que j'ai à défendre et à obtenir. Mon Dieu, mon Dieu, tout cela n'était donc que mensonges ! Et, retirant ses mains, elle s'en cacha le visage et pleura amèrement.

Il détacha ses mains, les prit dans les siennes.

« Non, non, ma bien-aimée, je ne t'ai pas trompée. Je n'ai rien oublié. Je t'adore. Je n'ai jamais aimé que toi. Tu seras, tu es ma femme ; je braverai tout pour t'épouser : reçois-en le serment. Mais laisse-moi d'abord employer toutes les voies de la persuasion. Prouve-moi ta tendresse en étant patiente. Veux-tu, dis, veux-tu me donner cette preuve de ton amour.

Il s'arrêta ; il attendait une réponse. Elle demeura silencieuse.

— Je t'en conjure, Madeleine, reprit-il avec animation, accorde-moi ce que je te demande. Si tu doutes de ma tendresse, fie-toi au moins à mon honneur. Pour l'amour de notre enfant, suis mes conseils. Feins d'être malade. Fais indéfiniment retarder ton mariage. Et par-dessus tout, dissimule ton état.

— Puis après, dit-elle avec un sang-froid glacial !

— Puis, après... tu continueras toujours à gagner du temps,... et, le moment venu,... si d'ici là je n'ai pu fléchir la volonté de mon père,... eh bien... ne t'inquiète pas... je viendrai te chercher... je t'emmènerai... Je te cacherai...

— Vous me cacherez ! On ne cache pas sa femme : et je ne vous suivrai que quand je serai votre femme. Vous vous êtes trompé sur moi, lui dit-elle avec un calme plein de dignité : entraînée par mon cœur, entraînée par le vôtre, j'ai pu me laisser aller à commettre une faute ; mais jamais, avec la réflexion, je ne consentirai à une infamie. Je refuse le misérable sort que vous voulez faire à mon enfant ; je repousse l'existence de honte que vous me proposez. Il n'y a qu'un instant, vous m'aviez reproché de ne pas me fier à votre honneur : c'est à lui que j'en appelle maintenant : voulez-vous tenir les promesses que vous m'avez faites ?

Quelques secondes s'écoulèrent.

— Je comprends votre silence, reprit-elle, je n'insisterai plus, la vie de mon enfant et la mienne dussent-elles en dépendre. Adieu, que tout soit fini entre nous.

— Madeleine, balbutia-t-il, j'en atteste le ciel... C'est vous qui voulez cette séparation... Je ne l'accepte pas... Appelez-moi...

— Assez, assez, interrompit-elle, j'ai honte de vous avoir aimé.

Elle se leva. Elle avait le regard hautain, la parole brève, la lèvre frémissante. D'un geste, elle lui indiqua la porte.

Il sortit et elle resta seule.

J'étais haletante. Les larmes m'aveuglaient. Je ne le vis pas sortir, et elle je ne la voyais plus. J'entendais seulement ses sanglots. J'aurais voulu aller auprès d'elle, essayer de la consoler, lui dire que je l'aimais ; car mon cœur s'était si bien ouvert à ses peines, que je souffrais, que je haïssais avec elle. Ne devait-elle pas le haïr, ce misérable sans foi, sans cœur, sans honneur, qui ne venait de chercher à reprendre son empire que pour mieux la tromper.

Ma mère m'avait élevée avec une tendresse et des soins infinis. Les fautes et les misères de la vie, jusque-là, n'avaient pas existé pour moi, et soudain

le mal m'était révélé. J'étais brusquement initiée à ce qu'il peut offrir de plus amer. Aussi, ma pauvre tête était un chaos où les idées se heurtaient, se pressaient en désordre ; celle d'aller le trouver, lui, de le prier, de le supplier me traversa l'esprit.

Il dut s'écouler un assez long temps pendant que je la débattais avec moi-même.

Madeleine ne remuait pas. J'étais immobile.

La demie de trois heures sonna.

Tout à coup on frappa à une porte, dans le fond du corridor. Elle s'ouvrit, se referma : des pas se pressèrent.

Il lui sembla à elle comme à moi que les pas se ralentissaient et allaient s'arrêter devant sa porte. Elle écoutait. J'écoutais aussi. Dieu soit béni ; il revient, me disais-je. Mais les pas s'éloignèrent peu à peu ; elle écouta jusqu'à ce qu'elle n'entendit plus rien.

Jamais je n'oublierai l'expression désespérée que prirent alors ses traits. Elle se tordit les mains, courut à la fenêtre, l'ouvrit, se pencha.

J'eus peur et ne pus retenir un cri.

Mais elle referma bientôt la fenêtre, resta un instant comme indécise, puis brusquement elle prit une bourrée qui était auprès de la cheminée, la jeta dans le foyer, enflamma une allumette et la lança sur le fagot qui flamba immédiatement.

Le redoublement de la bourrasque vint interrompre mon récit. On y voyait à peine, des tourbillons de neige obscurcissaient le jour, la tempête gémissait d'une façon si lugubre qu'on eût dit des plaintes humaines ; j'en étais troublée jusqu'au fond de l'âme. La bise sifflait de tous côtés. Je m'enveloppai dans mon manteau : j'étais glacée. M. de Ravelles, qui semblait atteint de mon malaise, se leva, vint se placer devant la cheminée, releva le collet de sa veste, prit sa casquette et la rabattit sur ses yeux, et, présentant ses pieds au feu, me tourna le dos.

Alors, j'éprouvai une sorte d'hallucination pleine d'angoisse : ce collet relevé, cette casquette rabattue... c'était le voyageur de Toulouse. Je repoussai cette idée ; elle me fit horreur. Cet homme, pour moi, était un monstre.

— Eh bien ! me dit mon mari sans changer de place, continuez donc.

Cette voix me fit tressaillir : Non, non, me dis-je, indignée contre moi-même. Je suis nerveuse, voilà tout.

— Eh bien, repris-je en faisant un effort car tous ces souvenirs me bouleversaient. Elle attira un fauteuil devant la cheminée et s'assit. Elle

allongea ses pieds sur les chenêts, croisa ses bras sur sa poitrine, renversa sa tête en arrière, et ferma les yeux comme pour dormir.

Tout à coup une brindille de sarment se détacha et roula sur le bas de sa robe. Elle ne fit pas un mouvement : en un clin d'œil la flamme l'environna de tous côtés.

— La malheureuse ! s'écria M. de Ravelles, elle s'est tuée !

Il était blême ; ses traits étaient affreusement décomposés.

Il la connaissait donc, pensai-je. Mon effroi redoubla. Je perdis la tête. Je n'avais plus conscience de mes paroles.

— Oui, elle s'est tuée, repris-je avec égarement. Ce misérable, cet infâme, cet assassin...

— Silence, dit M. de Ravelles ; ne le jugez pas.

Au son de cette voix sèche et métallique, la lumière se fit.

— Grand Dieu ! m'écriai-je, cet homme, c'était vous !

Et folle, éperdue, je m'enfuis dans ma chambre, où je m'enfermai à clef. »

Les larmes suffoquaient ma pauvre amie ; je n'ai pas cherché à retenir les miennes. Mais je l'ai empêchée de continuer son récit, et j'ai passé le reste de la journée à essayer de la distraire de ces navrants souvenirs.

Combien souvent nous ignorons le vrai de la situation de nos meilleurs amis.

Pendant vingt-cinq ans, je l'ai vue presque chaque jour, sans pouvoir deviner la cause qui, dès la première année, avait désuni le ménage. Car ce n'est que beaucoup plus tard que le mari laissa voir son véritable caractère, et s'abandonna au jeu et aux spéculations qui le ruinèrent.

15 Décembre.

Deux mois viennent de s'écouler, pendant lesquels je n'ai pu continuer mon journal. Je me suis foulé le poignet.

Comme j'aurais impatiemment souffert, comme j'aurais trouvé le temps long, comme j'aurais été un détestable malade, si elle n'eût été auprès de moi.

S'il est charmant de s'aimer à vingt ans, il est bon, bien bon de s'aimer, de tendre amitié, à soixante ans passés. Il est bon, bien bon de sentir près de soi un cœur dévoué, une âme pleine de délicatesses affectueuses, et quand les autres ne vivent que du passé, de vivre en plein présent.

Il est très-doux de se voir entouré de mille prévenances, de savoir qu'on est l'unique préoccupation d'une aimable femme qui veut bien avoir de

l'esprit pour vous tout seul en vue de vous distraire ; qui épie votre souffrance pour l'apaiser par un soin, par une bonne parole ; qui est gaie quand on est gai, sérieuse quand on est sérieux ; qui est indulgente pour les petits accès de mauvaise humeur, qui ne s'en souvient pas, et qui, sans bruit, sans embarras, mène admirablement votre maison, et la rend si agréable, qu'on recherche d'y être admis.

J'ai fait une remarque pendant ces mois de contemplation intime. Quand on a connu une femme en pleine jeunesse et en pleine beauté, et que ses traits font encore souvenir de ce qu'elle a été, elle ne paraît jamais tout à fait vieille. Il y a des heures d'illusions, des heures où on la retrouve.

Ainsi, quand ma femme s'anime, elle me fait souvent penser à un charmant petit opéra comique que j'ai beaucoup aimé autrefois. — *La Vieille*. — Il me semble qu'elle aussi va jeter de côté ses cheveux blancs et son costume sévère pour reprendre son visage et sa toilette de vingt ans.

Je crois aussi que, pour moi, ce qui lui prête un grand charme, c'est qu'elle n'a jamais cherché à dissimuler son âge ; c'est qu'elle n'a pas eu la malheureuse idée de prendre des airs et des façons de jeune mariée. Si elle avait eu cette faiblesse, toute ma tendresse n'aurait pu me la cacher. Je crois que j'aurais infiniment souffert de ce ridicule, et qu'il lui eût fait perdre à mes yeux. Peut-être même aurais-je été sans pitié pour ces mièvreries qui, d'une femme encore agréable, eussent fait une caricature.

Le charme de son esprit, les qualités de son cœur, ne valent-elles pas mille fois mieux que les faux agréments d'une jeunesse factice. Ce qu'elle a de séduisant est si bien à elle ; ce qu'elle a d'attachant est si réel, qu'elle a un entourage intime comme on en rencontre peu.

Nous passons ensemble nos matinées : ce sont de bonnes heures de causeries remplies par une confiance et un abandon réciproques. D'abord, j'avais voulu continuer d'aller au milieu du jour faire une partie à mon club ; puis je me suis aperçu, qu'à peine arrivé, la pensée de mon chez moi venait me donner le désir d'y rentrer, ne fût-ce que pour recevoir l'affectueux accueil qui m'attend toujours. Insensiblement, j'ai renoncé au club ; je préfère aller me promener avec ma femme.

En vérité, je crois que d'abord j'ai voulu ménager mon bonheur ; j'avais peur de l'user. C'était encore un préjugé de vieux garçon. Mais j'ai bien senti qu'il était si vrai, si réel, si bien appuyé, que je n'en pouvais jamais assez jouir. Quelquefois nous allons chacun de notre côté faire des visites ; alors, au retour, nous avons mille choses à nous raconter, mille réflexions à nous faire. Avant le dîner, souvent mes amis viennent me voir, et ma femme les garde à dîner. Puis, quand on a bien causé, bien discuté, quelquefois

querellé, elle me calme en m'arrangeant un whist. Je suis beau joueur ; les cartes m'amuse sans jamais m'émouvoir.

Souvent nous allons au spectacle. Nous avons une loge à l'opéra. Une baignoire d'avant-scène. Elle y conduit ses amies.

Cet été, nous ferons un voyage en Suisse. L'hiver prochain, je la conduirai à Rome. J'avais les voyages en aversion ; maintenant, je les aime pour l'amour d'elle. Je rêve de ce qui peut lui plaire et la rendre heureuse.

Je lui disais ce matin qu'elle m'avait guéri du moi, que je ne songeais plus qu'à elle ; et, comme je traitais assez vertement les vieux garçons :

— Vous avez tort, mon ami, me répondit-elle, d'être si sévère. D'abord, qui peut savoir la raison de leur solitude. Vous voyez bien que, pour vous, c'était la fidélité à un sentiment. Combien d'autres ont aussi leur excuse, même et surtout ceux qui ne se sentent pas assez de cœur pour rendre une femme heureuse. Puis, est-il donc juste de les appeler égoïstes parce qu'ils songent à eux-mêmes ; car enfin, s'ils n'y songeaient pas, qui y songerait ?

Ma femme a toujours raison.

E. THURET.





UN PÈLERINAGE DE LA REINE BLANCHE A BRUYÈRES



l'entrée d'un vallon très-fertile et très-accidenté, situé à une lieue et au sud de Laon, la petite ville de Bruyères se cache sous l'éventail des grands ormes taillés de son jeu de paume. Cette petite ville appartient à l'histoire par les sièges qu'elle eut à soutenir, notamment en 882, 1357 et 1367. Son origine se perd dans la nuit des Romains, on croit que c'est l'ancienne Bibrax.

Érigée en commune en 1130 par le roi Louis le Gros, elle étendit sa puissance tutélaire sur les villages de Chéret, Vorgès et Saint-Pierre en Valbon ; elle conserva ses franchises municipales jusqu'en 1789. Son maître fut toujours un de ses enfants, jamais un seigneur ne vint lui opposer son gouvernement arbitraire.

Après avoir acheté tous les droits quels qu'ils fussent, que seigneurs, monastères ou bourgeois étrangers possédaient dans l'étendue de son territoire, cette commune naissante projeta l'établissement d'un hôtel-Dieu pour venir au secours des malades indigents. Ses ressources ordinaires ayant été reconnues insuffisantes, les notables habitants se réunirent et décidèrent à l'unanimité qu'ils imploreraient la bienfaisance publique pour mettre à exécution leur œuvre de charité.

Le moment était favorable, la guerre des Croisades continuait toujours.

Ceux qui prenaient la croix s'empressaient de faire des dons pour contribuer à l'érection des monastères et des établissements de bienfaisance, afin d'intéresser le ciel à la prospérité de leurs armes. Quelques mois suffirent donc au maître Clarembaut de Bruyères, à Jean de Noveschères, son lieutenant, à Clarembaut, gouverneur du fort, au doyen de la paroisse, qui signait ainsi : *Dei amici*, Arnoud des Montagnes, religieux du monastère du Colinet, à Hector d'Alnoy, qui venait de céder le fief de ce nom à la commune, et à Hergot, clerc, qui avaient été délégués pour faire une quête dans le Laonnois, la Thiérache, la Champagne et le Soissonnais, afin de réaliser, non-seulement les fonds nécessaires à la construction de cet hôtel-Dieu, mais encore pour faire l'acquisition d'immeubles pour lui créer quelques revenus qui furent augmentés en 1234 par l'acquisition du tiers des dîmes des territoires de Liesse et Marchais. Ces revenus furent réunis à l'hôtel-Dieu de Laon, par arrêt du roi, en 1697.

Cette maison fut construite, en dehors de l'enceinte, dans un lieu salubre, aujourd'hui au centre de la rue de Reims, formant l'angle de la rue des Étuves. Elle se composait, au rez-de-chaussée, d'une chapelle qui était desservie par le vicaire de la paroisse. Deux fenêtres à ogive avec vitraux représentant chacune un sujet religieux, donnaient le jour à ce saint lieu. Quelques vestiges, peu apparents du reste, ne sont plus là que pour rappeler la place qu'elles occupaient. À côté était une grande salle pour les malades. Quelques cellules pour recevoir les malades atteints de la lèpre avaient été construites à la suite de la chapelle. Au premier étaient les salles des sœurs et des convalescents ; on y parvenait par un escalier en bois, d'un accès peu facile, qui se voit encore aujourd'hui. Pour compléter l'ensemble de ce local, une cour de quelques ares seulement, mais qui avait accès sur les hauts monts et les vastes jardins dits des Normands, avait été ménagée sur les derrières ; elle servait de lieu de promenade aux convalescents et aux personnes attachées à l'établissement.

De cet édifice, il ne reste plus de remarquable aujourd'hui que le portail qui existe encore dans toute sa forme primitive. C'est un plein cintre à petites colonnettes, surmonté des armes de France. D'un côté du portail, l'architecte a sculpté un lion qui s'élance du levant au couchant ; de l'autre côté, le lion reparaît suivant la même route, mais vieilli, cassé, usé, n'en pouvant plus, ayant sur le dos une tortue couchée, les pattes en l'air dans sa carapace, la tête tournée vers le jeune lion ; à l'angle de cette maison est un médaillon qui représente le roi Philippe-Auguste avec sa couronne. Comme cette figure a je ne sais quoi de l'accent romain, la fierté des lignes, on a cru longtemps, et on croit encore, que c'est Jules César qui, selon la tradi-

tion et l'autorité d'anciens historiens, se serait arrêté à Bruyères (Bibrax), à son victorieux passage dans les Gaules.

Antérieurement à 1793, on voyait de chaque côté et à la base de ce portail, deux statues que le vandalisme révolutionnaire a brisées. On les prenait pour des druides. Celle de droite représentait le roi Philippe-Auguste, ayant une couronne sur la tête et le sceptre à la main, et celle de gauche Roger de Rozoy, évêque de Laon, tenant dépliée la charte de fondation de cet hôtel-Dieu. Elles étaient de hauteur naturelle, mais fort minces, pieds nus, vêtues d'une longue robe et d'un manteau.

L'évêque de Laon, Roger de Rozoy, en fit l'inauguration en 1195. Cette cérémonie, à laquelle assistèrent tous les ordres religieux et le chapitre de Laon, le clergé de la paroisse et celui des villages voisins, se fit avec pompe et attira dans la localité toutes les populations des environs, à la tête desquelles marchaient les seigneurs de Montchalons, Parfondru, Monampteuil, Laval, Chevregny, Urcel et Chaissevoix.

Cet hôtel-Dieu fut confié aux soins des religieuses de l'ordre des Bernardines.

En 1245, au nombre des religieuses se trouvait une pieuse anachorète du nom de Marie en religion. Cette noble fille avait voué un culte particulier à la Reine des anges, sa patronne. C'était un modèle de vertus, c'était l'admiration de toutes les sœurs. Les fonctions les plus humbles auprès des malades réjouissaient cette âme céleste. Ce n'était pas une de ces vertus qui se scandalisent; c'était, au contraire, une cénobite pleine d'indulgence pour les autres et de sévérité pour elle. Il était encore une sainte qu'elle vénérât particulièrement; cette sainte était Élisabeth, cousine de la sainte Vierge*.

« Élisabeth, s'écriait-elle souvent dans toute l'effusion de son cœur, je ressens en moi un vif désir de faire quelque chose qui soit agréable à votre auguste cousine, à la mère de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Une idée me poursuit, mais la faiblesse de mes sens peut me tromper; je voudrais bien, mais mon âme, malgré ses transports, est encore dans sa prison, et l'esprit charnel la retient et paralyse mon être; priez l'immaculée Mère de notre Rédempteur de me faire connaître ses volontés. » Et aussitôt notre pieuse Marie de se livrer à la prière, d'aller à tous les devoirs de la charité chrétienne, de demander le concours des prières de toutes ses sœurs. Enfin, au bout de neuf jours de ces saints exercices, le Ciel accomplit tous ses vœux; écoutons-la elle-même raconter ce récit : « J'étois pendant une sombre nuit, moult

* Sainte Élisabeth est la patronne de l'église paroissiale de Bruyères. Tout le récit suivant, sans doute souvent altéré par les copistes, est emprunté aux archives de Bruyères, archives curieuses classées par l'inspecteur général des archives.

oraisons ardentes je faisois, l'astre de la nuit en son plein estinceloit, les murs de ma cellule en resplendissoient, et j'ouis comme un certain bruict, et mon sommeil je secouois, et aussitôt un frémissement, de mes sens s'empara. Grand Dieu ! me suis-je exclamée : quelle est cette belle chanoinesse qui apparoist à mes yeux, quoi, cest l'image vivante de la mère des pécheurs : prestement je m'enveloppe de mon cilice et à ses pieds je me prosterne. — Fille de Dieu, relevez-vous, votre piété tendre et sincère vous a fait trouver grâce devant moi. Soyez la bienvenue, je suis cette Marie de Nazareth que vous honorez si bien et par vos actions et par votre conduite. Je viens avec plaisir satisfaire votre ardente demande ; vous voulez que les autres mortels partagent l'amour que vous me portez ; j'y consens, cet amour retournera à mon divin Fils. Eh bien ! que le mois de mai, le premier du printemps, prenne le nom du mois de Marie. Mais je veux récompenser votre piété. A côté d'une petite chapelle bâtie au sommet de la montagne Saint-Pierre en Valbon *, coule une source d'eau vive. Cette eau aura la vertu de guérir les fièvres après une neuvaine faite en mon honneur. »

C'était en 1250. Blanche de Castille, mère de saint Louis, était minée par une fièvre qui avait résisté à toutes les ressources de la médecine. Blanche était alarmée, non pas à cause de la mort qui la menaçait, mais parce qu'elle avait encore besoin de vivre pour le bien de l'État qu'elle administrait en l'absence de son fils, parti en terre sainte. Elle ne savait que faire, lorsque l'évêque de Laon, Itier de Mauny, homme d'un caractère doux, et le cœur plein de piété, se présente à la cour et demande une audience à la reine. « Madame, lui dit-il, une bonne religieuse inspirée de l'Esprit-Saint m'envoie vers Votre Majesté ; elle connaît vos souffrances et elle en connaît le remède. Venez avec moi, et après neuf jours de prières et d'aumônes vous serez guérie. C'est au nom de la Mère de Dieu que je vous parle. — Que la volonté de Dieu s'accomplisse, s'écrie Blanche. »

Presque aussitôt les pèlerins se mirent en route et le surlendemain arrivent à Bruyères.

Dès le lendemain de l'arrivée de Blanche, le clergé de Sainte-Élisabeth s'acheminait processionnellement vers la fontaine Saint-Pierre en Valbon. Bientôt le cortège arrive à la source salutaire, le curé adresse quelques oraisons à Dieu et au bienheureux saint Pierre, puis plonge un vase d'argent dans la source, bénit l'eau qu'il renferme et le présente à Blanche, qui en but trois fois.

Après quelques chants et quelques prières, le cortège reprit le chemin de

* Ancien village avec église romane et château gothique.

Bruyères. Blanche s'arrêta à la chapelle de l'hôtel-Dieu, y fit sa prière, visita la sœur Marie et la remercia en lui disant : « Bonne sœur, je ne puis vous dire comme je me sens déjà bien. — Ayez foi, madame la reine, vous serez guérie dans huit jours. »

Pendant les huit jours suivants, Blanche buvait de l'eau de la fontaine de Saint-Pierre, et accomplissait rigoureusement toutes les dévotions de la neuvaine.

Le dixième jour de son arrivée, quand le carrosse de la reine s'avança sur la route de Laon à Paris, Blanche était guérie de la fièvre.

La chapelle de Saint-Pierre en Valbon fut consacrée en grande pompe. Elle attira beaucoup de pèlerins ; mais elle fut dévastée, saccagée et pillée pendant les guerres. Elle fut toujours ouverte jusqu'au moment de nos premiers troubles révolutionnaires. Elle a été alors convertie en habitation particulière*.

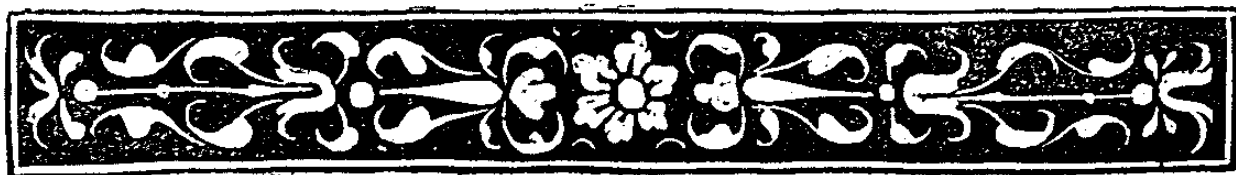
Le bassin qui reçoit l'eau de cette source est aujourd'hui un lavoir public, qui appartient en commun à la ville de Bruyères et à la commune de Vorges.

H. ROUSSELLE.

* La montagne de la vallée de Valbon appartenait originairement à la famille Houssaye. En 1868 M. Arsène Houssaye a racheté l'ancienne chapelle en ruines pour y élever un souvenir à Blanche de Castille.

H. R.





L'ARMANA PROUVENÇAU 1873

I.



L'ART et la poésie sont sœurs, l'artiste et le poète sont frères, l'un et l'autre tendent vers un même but qui est le beau, poussés par un même sentiment qui est l'aspiration vers l'idéal.

Aussi cette revue dirigée par un homme éminemment artiste et poète, a-t-elle de tous temps donné une large part, dans ses pages, aux poètes et à la poésie. C'est précisément le vrai caractère des amants passionnés du beau, de l'aimer sous toutes ses formes, et de l'admirer dans une petite toile flamande comme dans une des grandes pages murales du Vatican : dans une ode d'Anacréon aussi bien que dans un chant d'Homère, dans un brin de mousse comme dans un chêne centenaire.

En général, lorsqu'on lit habituellement une revue, c'est qu'on est en communauté d'idée avec elle ; j'ai donc pensé que, comme M. Arsène Houssaye, les lecteurs de l'*Artiste* devaient être poètes et artistes, devaient aimer la poésie dans toutes ses formes, et ne pas craindre de la chercher partout où elle peut se trouver, même cachée dans un Almanach, alors même que cet Almanach ne serait pas écrit en français mais en provençal. C'est ce qui m'a donné la pensée de présenter l'*Armana Prouvençau* aux lecteurs de l'*Artiste*.

Tout le monde connaît le grand mouvement littéraire qui se produit en Provence depuis une vingtaine d'années; mouvement qui a fait naître

en France la langue des troubadours et auquel on doit les deux beaux poèmes de Mistral : *Mireio* et *Calendau*.

Aujourd'hui les poètes provençaux qui se sont rangés autour de Mistral et de Roumanille sont très-nombreux et forment toute une pléiade. Mais tous ces poètes n'ont pas, comme ceux qui écrivent en français, des journaux et des revues pour publier leurs vers ; il en résulte qu'à la fin de l'année, lorsque Roumanille va publier son *Armana Prouvençau*, c'est une véritable avalanche de poésie qui vient s'abattre sur sa table et il n'a qu'à choisir.

Fait dans ces conditions exceptionnelles, le petit recueil devient un véritable écrin rempli de perles fines. Aussi, dès qu'il est mis en vente, on se l'arrache en Provence. Toutes les classes de la société en font leurs délices. On le trouve sur la table à pied massif du vieux château, comme sur l'élégant guéridon des demeures bourgeoises, sur l'humble table du paysan aussi bien que sur le marbre banal des tables de café. On le lit avec autant de plaisirs dans les élégantes soirées du grand monde, que dans la modeste veillée du laboureur, tous trouvent là un moment de gaieté, un moment de plaisir. C'est bien là, comme il est dit sur le titre : « la joie, le délassement, le passe-temps de tout le peuple du Midi. »

Cela ne paraît pas étonnant lorsque l'on connaît le petit livre. On y trouve, non-seulement tous les renseignements que donnent les autres Almanachs, mais encore : une chronique de la littérature provençale dans laquelle sont annoncés tous les nouveaux ouvrages intéressant la langue, tous les concours de poésie ; — une foule de pièces de vers de tous les genres et de tous les rythmes ; — une quantité de *boufonado*, histoires drolatiques à pouffer de rire, qui sont la spécialité du Cascarelet pseudonyme sous lequel se cache Roumanille ; — et puis encore des légendes en prose, — des pages d'histoire provençale, etc. Le recueil est fermé par une nécrologie des poètes, des artistes et hommes célèbres, nés en Provence et morts dans l'année.

Comme on peut le voir par ce rapide résumé, l'*Armana*, qui n'a pas plus de cent pages, est une œuvre variée et complète. J'ai pensé être agréable aux lecteurs de l'*Artiste* en le leur présentant, et afin qu'ils pussent faire connaissance avec lui, j'ai traduit quelques morceaux de ce petit recueil. Seulement, quelque exacte que soit ma traduction, combien elle est pâle à côté du texte si riche de couleurs de nuances, si varié d'expression et surtout si harmonieux.

Voici d'abord une charmante pièce de vers de *Tavan* qui a pour titre *l'Enfant* :

« Malgré les peines que donne l'enfant, quoiqu'il empêche de dormir, l'enfant est la plus belle étrenne que Dieu donne à deux cœurs qui s'aiment.

« L'enfant c'est la charmante espérance qui accompagne nos vieux ans, c'est le joyau qui embellit l'épouse mieux qu'un collier de diamant.

« L'enfant du pauvre est le trésor, du travailleur le soulagement; lorsque nous sommes tristes il est notre allégresse, notre courage lorsque nous sommes las.

« L'enfant c'est l'aube joyeuse qui brille sur le seuil, l'enfant c'est le sérieux de la vie, c'est l'âme de la maison.

« C'est l'oiseau qui chante dans la remise, et lorsque l'hiver l'a mis en fuite, les bois deviennent tristes et muets.

« O toi! mon Dieu! qui dans chaque ramée nourris un oisillon, mon Dieu conserve la famille et bénis les petits enfants! — »

Crousillat est le poète des aubades et toutes les années l'*Armana* en contient une ou deux de lui; cette année il n'y en a qu'une, la voici :

« Les étoiles étincelantes se sont évanouies dans le ciel pur, et la lune elle-même a pâli dans l'aube rougissante.

« Vite! Allons les gais tambourins! vite! allons! que les bois résonnent de joyeux refrains!

« Savez-vous pourquoi, Nine, les étoiles honteuses se sont enfuies du ciel. C'est afin, ma jalouse, de ne pas rencontrer deux brillants soleils, tes deux yeux!

« Vite! Allons! etc.

« Allons, saute à terre, matineuse, profitons du printemps, par la douce fraîcheur montons ensemble jusqu'à Sainte-Croix.

« Vite! Allons! etc.

« Et tout en montant la colline, le cœur joyeux et souriant, au chant du rossignol, nous marierons nos roulades.

« Vite! Allons! etc.

« Là-haut l'âme ravie, enivrés de lumière et de parfum, je te dirai: tu es ma vie, tu me diras: je suis ton amour.

« Vite! Allons les gais tambourins! Vite! allons! que les bois résonnent de joyeux refrains. »

Après cette aubade de Crousillat voici une mélancolique pièce de Marius Girard qui a pour titre : *Une jeune fille des bords du Rhône*.

LE POÈTE.

« Blonde enchanteuse! O jeune fille, toi qui étais si gaie et si rieuse, pourquoi des pleurs parfois baignent-ils tes yeux? Pourquoi tes joues char-

mantes sont-elles blémies? Pourquoi donc, ma belle, dès qu'arrive la nuit, pleures-tu comme cela? — Tu es à peine fille faite; fleur sauvage de bourrache, ton âme s'épanouit comme un parfum du ciel. Pourquoi donc ô jeune fille, toi autrefois gaie comme un oiseau, refuses-tu de nous dire ce qui a détruit ta gaieté?

LA JEUNE FILLE.

« Jeune homme, le destin qui me décourage, depuis longtemps s'est appesanti sur moi. Pour moi l'étoile du bonheur ne veut pas luire. Vers Dieu j'envoie mes soupirs, mais c'est en vain! une profonde tristesse m'apporte souvent des jours amers et sombres.

LE POÈTE.

« Cependant jeune fille découragée, la terre brune s'est dorée. Voici le mois de juin couronné d'épis, et le vent d'été qui rejouit le fol essaim des jeunes filles apporte les folâtres refrains des moissonneurs. Dans les champs tout est en activité, des larges près le foin se fauche, la campagne est pleine de roux gerbiers et là-bas dans les sentiers, mulets et charrettes cheminent lentement dans les chemins pierreux.

LA JEUNE FILLE.

« Et que m'importe à moi que lieuses de gerbes, bruns moissonneurs, râteleuses, troublent le ciel bleu de leurs chants? depuis deux ans que je l'aime, sa main n'a touché ni faucille ni faux, il est sur le Rhône! en voyage! à la garde de Dieu!

LE POÈTE.

« Mais ton brun amoureux que fait-il?

LA JEUNE FILLE.

« Fils de marin et bon pêcheur, en descendant le fleuve, là-bas vers le pays, il m'en souvient: Belle, me dit-il: lorsque la *cabridello* fleurira, mon retour sera proche. Aussi, depuis que je le pleure le long du Rhône, je ne fais que courir, regardant si l'on ne voit pas poindre au loin la voile blanche de son *lahut*, et depuis qu'il me manque je reprends tous les jours en soupirant le sentier des salins!

LE POÈTE.

« Cependant, fleur des oseraies, les pêcheurs de la côte ne prolongent pas autant leur séjour du côté de la mer! peut-être son *lahut* que tu cherches à voir aura en côtoyant gagné la haute mer.

LA JEUNE FILLE.

« Cela doit être. Dieu le fasse! mais, ô jeune homme, il faut que je

m'en aille..... Si mon tablier se baigne de mes pleurs, c'est que ma pauvre âme, triste tige qui perd ses feuilles, est un cep encore vert qui n'a plus son raisin... »

Ce qui est un des charmes de l'*Armana*, c'est que l'on trouve souvent des vers de la femme à côté de ceux du mari. Dans ce bienheureux pays de Provence, où la poésie court les rues en compagnie de l'esprit, on trouve des ménages favorisés des Muses où l'homme et la femme parlent cette langue divine qui s'appelle la poésie.

M^{me} Delphine Roumieux, femme du poète Louis Roumieux, donne deux touchantes pièces; voici l'une des deux intitulée : *Plainte d'une Mère*.

« O ma fille, âme de mon âme! O mon sang! avec celui qui t'aime, loin du pays, tu vas donc t'en aller! O ma Naïs! tu quittes ta mère! à mon amour, l'amour te vole! De l'aube à l'aube je ne t'entendrai plus chanter comme un oiseau! je ne te verrai plus accourir pour me prendre ou me faire une caresse! Adieu baisers! adieu allégresse! dans la maison aujourd'hui tout est en deuil, car notre rossignol s'en va. — O ma chérie! Quand je ne l'aurai plus auprès de moi, lorsque la tristesse remplira mon cœur, à qui dirai-je mes peines? Mes pleurs si je pleure, qui les boira dans une douce caresse? Lorsque j'y songe, je sens mon cœur s'évanouir dans ma poitrine et je suis triste, triste à en mourir... Tout me dit cependant que tu seras heureuse... Est-ce que de ton bonheur je serais jalouse? Non certes! Mais que veux-tu, tout est en deuil ici, car notre rossignol s'en va... — Où que j'aille tout me rappelle ma fille aussi bonne que belle, mes yeux en ont soif, mon cœur en a faim! je vois partout la douce enfant qui me rendait la vie suave et qu'un amoureux m'a ravi... O Alfred! ô mon fils! je t'en supplie! aime-la comme je l'aime, et alors l'amertume du jour où tu nous l'as prise s'adoucira, et nous verrons finir notre deuil quand nicheront les rossignols. — »

Je ne finirais pas, si je voulais citer tout ce qu'il y a de charmant, de gracieux, de touchant, dans ce petit livre, il faudrait le traduire en entier. Je ne veux pas cependant le fermer sans faire connaître une légende en prose de Roumanille, le plus populaire des poètes provençaux, et une intéressante page de Mistral.

La légende de Roumanille est intitulée : *la Conversion de Saint-Éloi*. La voici dans toute sa poétique simplicité :

« Notre-Seigneur Dieu le père, dans son saint paradis, était un jour profondément soucieux, l'enfant Jésus lui dit :

« — Père, qu'avez-vous?

« — J'ai une peine qui m'opprime... tiens, regarde là-bas.

« — Où donc? dit Jésus.

« — Là-bas dans le Limousin, en ligne droite de mon doigt... Tu vois bien, dans ce village, du côté du faubourg, une boutique de maréchal, une belle et grande boutique?...

« — Je vois.

« — Eh bien, là se trouve un homme que j'aurais voulu sauver, on l'appelle maître Éloi; c'est un homme fidèle observateur de mes commandements, charitable pour le pauvre, serviable pour tout le monde, franc et loyal, d'une aube à l'autre il frappe et forge sans mal parler et sans jurer. Aussi me paraissait-il digne de devenir un grand saint.

« — Et qui empêche? dit Jésus.

« — Mon enfant, c'est son orgueil. Étant un ouvrier de premier ordre, Éloi se figure qu'il n'est personne sur la terre qui soit au-dessus de lui. Cette suffisance le conduira à sa perte.

« — Mon Seigneur Père, dit Jésus, si vous vouliez me permettre de descendre sur la terre, j'essayerai de le convertir.

« — Va, mon bel enfant.

« Et le bon Jésus descendit sur la terre. »

II.

« Vêtu en apprenti, son petit paquet derrière le dos, le divin ouvrier arriva tout droit dans la rue où demeurait Éloi. Sur la porte était une enseigne et sur l'enseigne on lisait : Éloi le maréchal, maître au-dessus de tous les maîtres, forgeant un fer en deux chaudes.

« Le petit apprenti mit le pied sur le seuil et levant son chapeau :

« — Dieu vous donne le bonjour et à toute la compagnie. N'auriez-vous pas besoin d'un peu d'aide?

« — Pas pour le moment, répond maître Éloi.

« — Adieu donc, ce sera pour une autre fois.

« Et le bon Jésus continua son chemin. Il y avait là un petit groupe d'hommes qui causaient dans la rue.

« — Je n'aurais pas cru, dit Jésus en passant, que dans une boutique comme celle-là, où il doit y avoir beaucoup d'ouvrage, on me refusât le travail.

« — Attends un peu, mignon, dit un des voisins, comment en entrant as-tu salué maître Éloi?

« — Je lui ai dit ce que l'on dit : Dieu vous donne le bonjour, maître, et à toute la compagnie.

« — Ah ! il ne fallait pas dire comme cela, il fallait le nommer maître au-dessus de tous les maîtres... Tiens, regarde l'écriteau.

« — C'est vrai, dit Jésus, je vais essayer encore une fois, et aussitôt il retourne à la boutique.

« — Dieu vous donne le bonjour, maître au-dessus de tous les maîtres. N'auriez-vous pas besoin d'un ouvrier ?

« — Entre, entre, répond maître Éloi, j'ai réfléchi depuis tout à l'heure que tout de même je pourrais t'occuper... Mais pour une bonne fois rappelle-toi ceci : lorsque tu me salueras tu dois m'appeler maître au-dessus de tous les maîtres, car (ce n'est pas pour me vanter) mais des hommes capables comme moi de faire un fer en deux chaudes, il n'en est pas deux en Limousin.

« — Oh ! fit l'apprenti, nous autres, dans notre pays, nous le forgeons dans une seule.

« — Dans une seule chaude, tais-toi, morveux, cela n'est pas possible.

« — Eh bien vous allez voir, maître au-dessus de tous les maîtres. »

III.

« Jésus prit un morceau de fer, le jeta dans la forge, souffla, activa le feu et lorsque le fer fut rouge il fut le prendre avec la main...

« — Ahi ! pauvre nigaud, cria le premier ouvrier, tu vas te brûler les doigts.

« — Ne craignez rien, lui répond Jésus, dans notre pays on ne se sert pas de tenailles.

« Le petit ouvrier prit le fer rouge avec sa main, le porta sur l'enclume et avec son petit marteau, pin, pan, pan, en un clin d'œil il l'étire, l'aplatit et l'arrange si bien qu'on le dirait sorti d'un moule.

« Le premier ouvrier qui était près du soufflet ne disait rien, mais réfléchissait beaucoup...

« — Oh ! dit maître Éloi, si je voulais, moi aussi...

« Et aussitôt il ramasse un morceau de fer le jette dans la forge, et lorsque le fer est rouge, comme le jeune apprenti, il veut le prendre avec sa main. Mais c'est en vain qu'il se dépêche et fait le vaillant, il est obligé de le lâcher pour courir aux tenailles, pendant ce temps le fer s'est refroidi, il frappe, frappe encore, pin, pan, pin, pan, pan, les étincelles jaillissent de tous côtés... Hélas, pauvre maître Éloi, c'est en vain qu'il frappe et se met hors d'haleine, le fer ne put pas être terminé.

IV.

« — Chut, dit l'apprenti, il me semble ouïr le galop d'un cheval.

« Maître Éloi se met aussitôt sur la porte et il vit venir un superbe cavalier qui s'arrêta devant la boutique. C'était saint Martin.

« — Je viens de loin, dit-il, mon cheval a perdu deux fers, il me tardait beaucoup de trouver un maréchal.

« Maître Éloi se rengorgeant, lui dit :

« — Seigneur, qui que vous soyez, vous ne pouviez pas mieux vous adresser, vous êtes chez le premier maréchal du Limousin et de la France chez celui que l'on peut appeler à juste titre, le maître au-dessus de tous les maîtres et qui forge un fer en deux chaudes. Petit, va tenir le pied !

« — Tenir le pied, répond Jésus, dans notre pays nous trouvons que c'est inutile.

« — Ah ! par exemple, cria le maréchal, celle-ci est trop forte ! et comment dans ton pays peut-on placer un fer sans tenir le pied.

« — Rien n'est plus facile, vous allez voir !

« Le petit apprenti s'approche du cheval et crac lui coupe le pied, le porte à l'étau et place bien commodément le fer qu'il venait de faire. Le fer placé il apporte le pied à la jambe du cheval, l'ajuste et le mouillant avec un peu de salive il se contente de dire : Mon Dieu que le sang se caille.

« Le premier ouvrier sortait des yeux aussi gros que des pommes. Chez maître Éloi, la sueur commençait à perler... »

V.

« — Parbleu, moi aussi je saurais ferrer de cette façon, dit-il. Et aussitôt le voilà à l'ouvrage, il coupe le pied du cheval, comme avait fait l'apprenti, le met à l'étau et place le fer ; le difficile commença lorsqu'il fallut remettre le pied, il cherche à l'ajuster à la jambe, mais c'est vainement qu'il met de la salive sur la plaie, son onguent fut impuissant et le pied tomba.

« Alors l'âme orgueilleuse de maître Éloi s'illumina, il rentra dans la boutique pour se jeter aux pieds de l'apprenti.... Mais le petit, le cheval et son cavalier, tout s'était évanoui.

« Les larmes inondèrent les yeux d'Éloi, il reconnut qu'il y avait un

maître au-dessus de lui et au-dessus de tous. Il laissasa boutique et son tablier et partit pour aller annoncer la parole de Notre-Seigneur Jésus. »

Après cette naïve légende de Roumanille, voici une page d'histoire *vraie* ressemblant à une légende. C'est Mistral qui parle, il raconte la vie d'une simple fille de Monteu, qui partit en chantant de Provence et dont le dernier chant vint mourir dans l'incendie de Paris :

« A Monteu, la patrie du grand saint Gent * et de Nicolas Saboly **, il y avait une fillette blonde commel'or ; on l'appelait Rose ; elle était fille d'un cafetier. Comme elle était sage et qu'elle chantait comme un ange, le curé de Monteu l'avait mise à la tête des choristes de son église. Voici qu'il arriva que pour la Saint-Gent, qui est la fête votive de Monteu, le père de Rosette avait loué un chanteur. Le chanteur qui était jeune devint amoureux de la blonde enfant, qui s'amouracha aussi, et alors sans aller tant chercher, les deux enfants se marièrent et la petite Rosette devint M^{me} Bordas. »

« Adieu Monteu ! tous deux partirent. Ah ! qu'il fait bon, libre comme l'air, n'avoir d'autre souci que de faire l'amour et chanter pour gagner sa vie.

« Ce fut à la fête votive de Maillane ***, pour la Sainte-Agathe, que Rosette chanta pour la première fois, il m'en souvient comme si c'était hier. C'était au café de la place, la salle était comble. Rosette, aussi peu timide qu'un mai-neau de saule, était dans le fond droite sur un banc, avec ses cheveux blonds et ses jolis bras nus ; à ses pieds était son mari qui l'accompagnait sur sa guitare. — Il faisait là une chaleur... C'était plein de paysans de Graveson, de Saint-Remy, de Maillane... on n'entendait pas, cependant, une parole déplacée, on se contentait de dire : Qu'elle est jolie ! quelle grâce charmante ! elle chante comme un orgue... et elle n'est pas de loin... elle n'est que de Monteu.

« Il est vrai que Rosette ne chantait point de vilaines chansons, elle ne parlait que de patrie, de drapeau, de batailles, de liberté, de gloire, et cela avec une passion, une ardeur, un entrain qui faisaient tressaillir toutes ces poitrines d'hommes, et puis en finissant elle criait : Vive Saint-Gent...

« Il y avait alors des applaudissements à faire crouler la salle ; la petite descendait et toute gracieuse faisait la quête autour des tables. Souriante et joyeuse comme si elle avait cent mille francs, elle vidait dans la guitare de son mari les gros sous qui avaient plu dans son assiette, en lui disant : Si cela dure, nous serons bientôt riches.

* Saint très-populaire en Provence, et dont le tombeau est un lieu de pèlerinage célèbre.

** Poète provençal, auteur de *Noëls* qui se chantent dans tout le Midi.

*** Patrie du poète Mistral.

VI

« Lorsque M^{me} Bordas eût chanté dans toutes les fêtes votives du voisinage, elle eut envie d'essayer dans les villes. Là, comme aux villages, la fille de Monteu fit florès. Elle chantait la Pologne avec un drapeau à la main et elle mettait dans ce chant tant d'âme, tant de frisson qu'elle faisait frémir. A Avignon, à Cette, à Toulouse, à Bordeaux, elle était adorée par le peuple. Si bien qu'elle se dit un jour : Il ne reste plus que Paris.

« Elle monta donc à Paris. Là comme partout elle fut l'idole de la foule. — Nous étions aux derniers temps de l'empire, les événements se pressaient. M^{me} Bordas chanta la *Marseillaise* ; jamais chanteuse n'avait mis dans ce chant un tel enthousiasme, de tels frémissements ; les ouvriers dépaveurs crurent voir apparaître en elle la resplendissante liberté, et Tony Révillon, un poète de Paris, disait dans le journal :

« Elle nous vient de la Provence
Où soufflent les vents de la mer,
Où l'on respire l'éloquence
Tout enfant, en respirant l'air.

« Tous les bras sont tendus vers elle...
Nous te saluons, ô beauté !
Pour suivre tes pas, Immortelle,
Nous quitterons notre cité :

« Tu nous mèneras aux frontières,
A ton moindre geste soumis ;
Car tous les peuples sont nos frères
Et les tyrans nos ennemis.

« A la frontière, hélas, trop tôt il fallut y aller... La guerre, la défaite, la révolution, le siège s'amoncelèrent coup sur coup, puis vint la Commune et son bruit effroyable. La folle enfant de Monteu, perdue là dedans, comme un oiseau dans la tempête, enivrée de fumée, de bruit, de popularité, comme un petit diable, leur chanta Marianne, elle aurait chanté dans l'eau, à plus forte raison dans le feu.

« Un jour la populace la saisit dans la rue et l'emporta comme une paille dans le palais des Tuileries. La populace souveraine se donnait une fête dans les salons impériaux. Des bras noirs de poudre saisirent Marianne (car pour eux M^{me} Bordas était Marianne), et la placèrent droite sur le trône au milieu des drapeaux rouges.

« Chante-nous, lui crièrent-ils, la dernière chanson que vont entendre les voûtes de ce palais maudit ! et l'enfant de Monteu, le bonnet rouge sur ses blonds cheveux, leur chanta... *La Canaille*...

« Un formidable cri de : Vive la République ! suivit le dernier couplet. Seulement, une voix perdue dans la foule répondit : Vive Saint-Gent !... l'enfant de Monteu sentit un nuage passer sur sa vue, deux larmes brillèrent dans ses yeux bleus, et elle devint pâle comme une morte....

« Ouvrez ! donnez-lui de l'air ! cria la foule en voyant qu'elle était sur le point de défaillir.

« Ah non, pauvre Rosette, ce n'était pas l'air qui te manquait... C'était Monteu, c'était Saint-Gent dans la montagne, et l'innocente joie des pèlerinages de Provence !!!

« Avec ses drapeaux rouges cependant la foule s'écoula en hurlant, par les portes béantes. Sur Paris de plus en plus tonnait le canon, dans les rues désertes couraient des bruits sinistres, dans le lointain on entendait le longues fusillades.... Quelques heures après, l'incendie des Tuileries s'élevait jusqu'aux nues.

« Pauvre fille de Monteu... depuis personne n'en a plus entendu parler... »

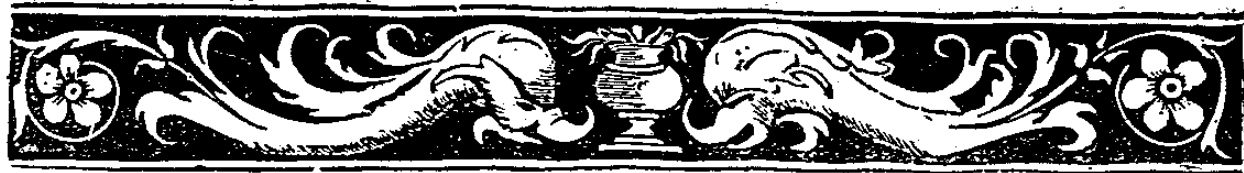
Je ne multiplierai pas davantage les citations. J'espère que celles que j'ai données suffiront pour faire connaître et apprécier l'*Armana Prouvençau*.

J'exprimerai, en finissant, le regret que tous les lecteurs de l'*Artiste* ne puissent pas lire ce petit recueil dans le texte, si poétique et si harmonieux, car c'est en vain que j'ai voulu en faire rendre le charme à ma traduction, elle est complètement impuissante à le faire revivre et à donner de lui une idée exacte.

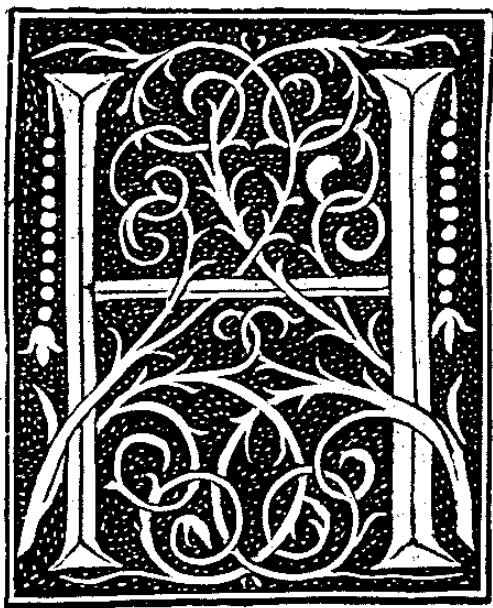
La poésie pas plus que l'art ne peuvent se traduire. Une traduction comme une copie ne peuvent avoir qu'un but, donner le désir de lire ou de voir l'original.

VALERY NELL.





LA PHILOSOPHIE DE GOETHE



OMÈRE, Dante et Shakspeare avaient, jusqu'à ces dernières années, presque exclusivement joui du privilège de concentrer l'attention de la critique et de multiplier autour d'eux les chercheurs de toute sorte, chercheurs d'idéal ou de vérité, concurrents de cette érudition moderne que l'on pourrait définir l'intelligence au service de la passion. Mais la curiosité du public et la ferveur des lettrés leur ont donné un égal, Goethe, qui de son rang de grand poète allemand s'élève peu à peu à l'état de dominateur de notre époque, de génie universel, *d'homme siècle*, comme le disaient les zéloteurs. Cette dilata-

tion dans la gloire de Goethe me semble prouvée par le nombre de travaux que son œuvre suscite chaque jour. Ce ne sont qu'études, discussions, controverses, écrits de tout genre, sur celui qu'Auguste Barbier appelait en son magnifique langage :

« Artiste au front pensif avec les mains en feu. »

C'en est fait. L'empire de Goethe est établi ; il règne, et ce règne est légitime. Car ce n'est pas injustement que tous les grands morts, Schiller, Chateaubriand, Byron, Heine semblent destinés à lui servir de cortège. Car aucun d'eux n'a, autant que le poète de Weimar, deviné ou pressenti les transformations des esprits au XIX^e siècle ; aucun n'a ainsi guidé ou suivi ces mêmes esprits dans leurs évolutions morales ou religieuses ; aucun enfin n'a plus vécu de la vie intellectuelle de son époque. Presque tous les romantiques n'ont été que des rhapsodes de transitions nostalgiques du passé ; à peu près seul, Goethe a daigné croire à l'avenir, et ces générations qui s'élèvent lui tiendront compte de ne pas désespérer d'elles. Déjà même il devient le plus étudié, le plus consulté des poètes modernes. Ne serait-ce pas parce qu'il est le plus sincèrement notre contemporain ? Schiller et Byron offraient plus de séductions à la génération de 1830, affolée de couleur et de pittoresque. Mais à cette génération a succédé une nouvelle race d'esprits non

moins amoureux de rythme et de beauté, mais violemment possédés par le goût de la vérité comme par l'amour de la science, avides de conciliations entre la raison et le lyrisme, chimistes qui feront des dilettanti, archéologues qui ne laisseront pas d'être des enthousiastes ! A cette tendance, l'œuvre de Goëthe répond à merveille, étant l'œuvre d'un artiste et d'un penseur, d'un aède et d'un philosophe.

C'est ce philosophe que vient aujourd'hui dégager et mettre en lumière l'éminent auteur de *l'Idée de Dieu*. M. E. Caro, un de ces savants qui sont des poètes, s'est plu, comme dans une halte entre deux grands ouvrages de controverse, à porter sur ce point toutes les ressources de son talent. Heureuse et sympathique idée ! aucun sujet ne pourrait présenter un intérêt plus immédiat. En outre il devenait important de ruiner certaines notions mensongères dont se fût altérée à la longue la physionomie du Maître. L'Olympien de Weimar, le néo-païen de la tradition s'évanouissent devant le Goëthe de la réalité, sans doute épris de la mythologie comme du dépôt éternel de la Forme et de la Beauté, mais dépassant de beaucoup les données antiques par l'inquiétude de sa pensée et sa profonde sensation de l'infini ; Goëthe n'est pas non plus un des prédécesseurs du positivisme, ainsi que les disciples de Comte essayent de se l'imaginer.

Son intelligence était vraiment trop lente pour avoir jamais songé à l'élimination brutale de la métaphysique. Il savait trop que la métaphysique plane au sommet des choses, et c'est là qu'il va la chercher pour la faire circuler dans son œuvre teinte des couleurs de sa pensée et de son génie. Ses poèmes philosophiques, que sont-ils, sinon des essais d'explication, des clartés qu'il essaye de jeter sur les problèmes de l'inconnu ? « *L'âme du monde, l'individu et le tout*, ces titres ne nous annoncent-ils pas la préoccupation du poète asservissant le rythme à l'expression des systèmes et créant pour ainsi dire une muse de la Théodicée ? Quelques strophes feront comprendre les préférences de Goëthe. Nous sommes loin, on le verra, du « *coeli enarrant gloriam Dei* » et des hymnes des Psalmistes, ce que Goëthe glorifie avec tant d'éclat, c'est « *l'âme du monde, l'essence éternelle, l'éternelle ouvrière.* »

« Avec une audace divine, chaque chose s'efforce de se surpasser ; l'eau stérile veut verdoyer et chaque grain de poussière s'anime... »

« Ame du monde, Dieu nous pénètre ! et la noble fonction de nos forces sera de lutter nous-mêmes avec l'esprit de l'univers ! »

Ce passage significatif indique suffisamment où se portent les prédilections de Goëthe et avec lui la complicité de tant d'adhérents. Vers ce panthéisme naturaliste qui répond à la fois par la rigueur de ses déductions aux esprits mathématiques et par la largeur de ses vues aux imaginations ardentes. M. Caro qui, loin d'accepter ce panthéisme, renouvelle avec un talent supérieur l'ancienne polémique spiritualiste, n'a pas cessé de plaider sa cause, en déroulant les hasards et les pièges de l'hypothèse rivale. C'est là qu'éclate un des signes distinctifs du talent de M. Caro. On savait par *l'Idée de Dieu* qu'il conservait, même en face des doctrines les plus opposées, la plénitude du goût, de la politesse et de l'équité. Il a donc déployé de nouveau ces qualités antérieures qui font de lui un Attique de la philosophie. Bien différent de quelques-uns de ses confrères, il ne traitera jamais un adversaire en ennemi. Il sait trop bien la valeur de ces mêmes doctrines

qu'il ne partage pas, les efforts qu'elles ont coûté. Il les traite donc comme les enfantements de sérieuses méditations, avec convenance et respect. Ce spiritualiste décidé accueille les panthéistes, non pas comme des antagonistes, mais comme des frères dans la poursuite de l'idée et du vrai, des frères engagés seulement sur une autre voie dont il aimerait à les détourner, mais rapprochés de lui par la similitude et la grandeur de l'entreprise. Cette large équité est une vertu littéraire assez rare malheureusement pour qu'on s'empresse de la reconnaître et de la saluer comme la marque d'une Intelligence généreuse.

C'est donc avec cette sympathie pour la pensée, avec ce respect du génie que dans les ouvrages de Goëthe, M. E. Caro a été chercher cette philosophie du poëte dont il nous élucide l'origine et la formation. Goëthe connut d'abord les incertitudes de l'esprit, jusqu'au jour où il rencontra dans l'*Éthique* de Spinoza une doctrine conforme à ses aspirations et merveilleusement faite pour s'adapter à sa vie tout entière. Cette doctrine pourtant, il l'a modifiée au gré de son génie. Goëthe ne fut pas un pur spinosiste, le dieu de Spinoza est la substance unique; le dieu de Goëthe et de l'Allemagne contemporaine devait être la nature animée par une vie divine. Goëthe fut plutôt panthéiste que spinosiste, et panthéiste à sa manière; car il dut très-peu de chose aux grands philosophes qui s'élevèrent successivement, n'ayant contracté que de très-faibles liens avec Kant et nullement en rapport d'idées avec Fichte ou Hegel. La philosophie de Goëthe fut donc autant que possible originale, née sans doute de l'influence spinosiste, mais soutenue et développée surtout par la pratique des sciences et les relations du poëte avec la nature.

La vie toute scientifique de Goëthe le destinait au panthéisme; le nombre est petit des savants qui se dérobent à cette doctrine si captivante, si aisée à première vue. La plupart, absorbés, comme Goëthe, dans les manifestations infinies de la nature, n'y voient plus comme lui qu'une série d'énergies et de forces venant se relier à des lois. La contemplation incessante du monde extérieur peut annuler toute conception en dehors des réalités visibles et de leur régulier enchaînement. Goëthe vivant en perpétuelle communion avec l'univers arrive à le diviniser. Voilà ce que M. Caro comprend, explique à merveille en reconnaissant combien cette idolâtrie de la nature a été profitable au génie de Goëthe, ce qu'elle a dû lui apporter de vie et de couleur. On pourrait même aller plus loin. La nature, croyons-nous, pour être dignement chantée, a besoin d'admirateurs exclusifs, et à ce titre le panthéisme serait essentiel à une moitié de la poésie. L'autre philosophie, la philosophie de Platon et d'Augustin, celle que nous préférons avec M. Caro, conviendrait aux interprètes de la beauté morale, à ceux qui décrivent uniquement le monde de l'âme; la poésie de la nature appellerait au contraire la philosophie de la nature. C'est ainsi que naît, grâce à la diversité des esprits et des systèmes, l'harmonieuse et bienfaisante variété de l'art.

C'est en suivant Goëthe pas à pas dans ses études scientifiques que son éloquent interprète arrive à déterminer une série d'idées générales sur la nature et sur Dieu. Dans leur ensemble voici ces idées : la vie résulte d'un concours d'éléments rapprochés par des âmes ou monades, essences qui se réalisent en êtres; la collection de ces essences, Goëthe l'appelle Dieu. Toute la poésie du siècle a vécu sur cette conception de Dieu, ne l'oublions point avant de la discuter. Toute

l'œuvre de Shelley, des livres entiers de Heine, plus d'un roman de George Sand, les plus éblouissants ouvrages de Quinet, tant de strophes de Hugo, de Musset, de Gautier, tant de pages de Lamartine, telle est la dette contractée par notre époque envers le panthéisme. Certes ni l'hellénisme ni la religion chrétienne n'ont communiqué à l'esprit une excitation plus féconde.

Comment la philosophie de Goëthe se transforme-elle en art ? Voilà le spectacle auquel M. Caro nous fait assister dans la seconde partie de son livre. Prométhée, Méphistophélès, Faust, interrogés tour à tour, nous révèlent le suprême secret de cette pensée qui les a créés. Le titan supplicié, le captif du Caucase transformé par le génie moderne, lance une protestation incrédule à l'infécondité des êtres divins. Un cri d'enthousiasme accueille ce Prométhée métaphysicien ; la jeune Allemagne s'était reconnue d'avance dans cette déclaration de guerre à l'Incréé, les deux Faust achevèrent ce que le *Prométhée* n'avait fait qu'ébaucher. Voilà bien la véritable épopée du siècle, une encyclopédie épique, mêlée d'amour, de politique, d'archaïsme, de dialectique, de mélancolie, de fantastique et de réalisme, mobile et expressif miroir de nos âmes modernes dans leur douloureuse complexité. Toute la synthèse d'une existence philosophique s'y déroule largement. Le panthéisme a donc eu de nos jours sa Divine Comédie où la chrétienne Marguerite et l'antique Hélène, substituées à Béatrice et à Virgile, guident, à travers des cercles non moins effrayants, le moderne pèlerin d'infini. A ce chercheur des choses éternelles le panthéisme ouvre également un ciel, aussi supérieur au mystique azur de Dante que doit l'être au paradis spinosiste l'éternité rêvée par le Déisme de la conscience et de la raison ! Goëthe, inquiet aussi du grand problème, explorateur du Divin qu'il scrutait dans la nature, n'est-il pas aussi le prototype de son héros, et celui qui fut Werther n'a-t-il pas fidèlement peint sa vocation et sa destinée de philosophe dans les anxieuses odyssées d'Henri Faust ? Sans abuser de ces interprétations saluons avec M. Caro ce type privilégié détaché en quelque sorte de Goëthe et créé d'une parcelle de son âme. « Le poète « a vécu de sa vie, souffert de ses doutes et de ses lassitudes infinies, aimé avec « ces ardeurs des sens et aussi avec ce désespoir de ne pouvoir aimer davan- « tage et de porter jusque dans les orages de sa passion la clairvoyance fatale et « la tristesse de sa pensée. »

Je n'insisterai pas sur cette seconde partie de l'œuvre, en réalité tout aussi suggestive, tout aussi philosophique que la première, mais douée pour le grand nombre des lecteurs d'un plus vif intérêt littéraire. Il me suffirait d'avoir donné le goût de ce volume exquis et profond, parfois attachant comme un poème, où M. Caro a certainement donné la note même de son beau talent, une note singulièrement harmonieuse. Tant de pages qui font penser, écrites dans une prose accomplie, aussi ferme qu'onduleuse, aussi précise que musicale, la perfection de la force au service de la science et de la pensée, ce sont là les signes d'une œuvre sérieuse et captivante à la fois, et qui réalise le plus malaisé des problèmes : « Instruire en charmant ! »

EMMANUEL DES ESSARTS.



POÉSIE

FANTAISIES PARISIENNES

I.

*C'est adorable à voir ces peintures exquises :
Carnavals de Boucher et danses de Watteau,
Silvains musqués, gotons à talon haut, marquises
Et ducs, sous le loup noir gardant l'incognito;*

*Amants toujours heureux, beautés jamais avares,
Peuplant de frais baisers les salles d'un château,
Ou bien appareillant, en toilettes bizarres,
Pour Cythère, sur un fantastique bateau.*

*Tout ce monde galant, ennemi de la prose,
Et de ce que l'on voit dans la réalité,
S'ingéniait alors à parsemer de rose
Le chemin où l'on trouve au bout la volupté;*

*Croyant à l'amour seul qu'un art léger décore,
Fuyant des passions les troubles excessifs,
Dans son erreur charmante il ignorait encore,
Werther, ton front pâli, René, tes yeux pensifs!*

II.

*Hier, par une après-midi
Où le soleil regaillardit
Luisait dans un ciel attiédi,*

*Et dans la splendeur qu'il étale
Comme une ville orientale
Baignait la froide capitale;*

*Comme j'errais, le nez au vent,
Dans la rue au tableau mouvant,
En flâneur naïf et savant,*

*Je vis sur l'asphalte élastique
D'un trottoir aristocratique
Une vivante et fantastique*

*Parisienne au pas léger,
Type dont rêve l'étranger!
Femme qu'on ne peut, sans changer*

*Aussitôt sa route et la suivre,
Rencontrer, tant on devient ivre
La voyant se mouvoir et vivre;*

*Tant à ses petits pieds vainqueurs,
Infatigables remorqueurs,
Elle sait attacher les cœurs!*

*Mise, par ma foi! comme en mise
De bal, aussi bien qu'en chemise,
Elle seule sait être mise,*

*Dans la foule, au milieu du bruit,
Sous la voilette où son œil luit,
Discernant très-bien qui la suit,*

*Et sachant que d'elle on s'occupe,
Feignant de soulever sa jupe,
Un jeu dont on est toujours dupe;*

*Avec un air fin et discret,
Dont Gavarni sut le secret,
Et des mouvements qu'on dirait,*

*A voir, avec le vol des manches,
Le tangage amoureux des hanches
Ravis aux goëlettes blanches;*

*Idéal qui passe, rêvé
Longtemps, qu'on croit enfin trouvé,
Enchanteresse du pavé!*

*Dans la soie et dans la dentelle
Elle allait et, se hâtait-elle,
Qu'on se demandait : où va-t-elle?*

*Quel est son but et son dessein?
Dans l'éblouissant magasin,
Où l'étoffe au riche dessin*

*Dans mille glaces se reflète,
Irait-elle, pour sa toilette,
Faire quelque importante emplette;*

*Ou bien, afin de se cacher
D'un mari qui peut la chercher,
Disant « au galop » au cocher,*

*Se jeter dans une voiture,
Et partir, folle créature,
Pour une galante aventure;*

*Ou bien encore, dans un lieu
Triste et nu, sans lampe ni feu,
Où la faim tend les bras vers Dieu,*

*Porter le seul pain qu'on y mange?
Car, on le sait, cet être étrange,
S'il n'est un démon est un ange.*

*Peut-être aussi par ce soleil
Sorti souriant et vermeil
Des froides brumes du sommeil,*

*Ne veut-elle parmi les brises,
Hors du foyer aux ombres grises
Et les rayons — douces surprises —*

*Que se promener simplement.
Tout à coup, je ne sais comment
Et comme par enchantement,*

*Bien que des yeux je ne quittasse
Cette fée au pas plein de grâce,
Je perdis tout à fait sa trace!*

*Le but qu'elle pouvait avoir
Était-ce Plaisir ou Devoir?
Je ne devais pas le savoir.*

FIN D'AUTOMNE.

*C'est le soir, au jardin du Luxembourg; les portes
Vont se fermer; le jour qui meurt à l'horizon
Semble un dernier adieu de la douce saison;
Le pied foule un tapis mouvant de feuilles mortes.*

*La nuit lente descend; on entend s'apaiser
Des passants attardés les pas et les murmures;
Les groupes, sur leur socle, au milieu des ramures,
Pour conjurer le froid échangent un baiser.*

*Car voici que l'Hiver s'avance, triste et sombre!
Vous allez être seuls, ô pauvres marbres nus!
Les amoureux discrets, à vous tous bien connus,
Ne viendront de longtemps s'abriter à votre ombre.*

*Un brouillard gris et bas s'estompe dans les airs;
Le mystère se fait dans les mornes allées
Que hanteront bientôt les bises désolées;
Les moineaux sont partis et les bancs sont déserts.*

*Oh! le triste retour des saisons enrhumées!
Déjà sur votre épaule un frisson vient courir;
Déjà le cœur se serre, et, comme pour s'ouvrir,
Aspire au chaud parfum des chambres bien fermées.*

P. NÉOUVIELLE.



VOCABULAIRE PITTORESQUE

DES BEAUX-ARTS



AILLANT : combinaison de diverses *saillies*, partie la plus convexe d'un corps. Donner du *saillant* à un objet peint, c'est lui prêter le relief de la Nature, par l'artifice du clair-obscur et du coloris. Dans un bas-relief, on doit varier les *saillies* des Figures, et les ménager de manière, que celles de la ligne de terre aillent, par dégradation, gagner celles du fond.

SALE : altéré, qui a perdu sa nuance par un mélange, sous lequel on n'en apperçoit les restes qu'avec peine. C'est un ton, qui n'a plus de fraîcheur. *Salir* une couleur, exprime par un terme impropre éteindre, diminuer sa vivacité. Le mot teinter seroit plus convenable.

SCÈNE : endroit où l'action se passe. La *Scène* d'un tableau peut être dans les Cieux et sur la Terre, sur les Eaux ou dans les Enfers. C'est l'espace qui renferme tous les plans, les sites, toutes les lignes où les figures sont placées : c'est en un mot le théâtre de l'événement.

SCULPTURAL : qui est propre et particulier à la *Sculpture*. Ce terme répond à Pittoresque.

SEC : cerné, marqué trop également par-tout. Un contour ainsi tracé donne de la maigreur, de la dureté aux objets. Le coloris *sec* manque de ces passages, qui conduisent des lumières les plus piquantes aux bruns les plus vigoureux, et qui opéré par un pinceau aride, ne laisse entrevoir ni la pâte, ni le moëlleux du Naturel.

SENTIMENT : souplesse, flexibilité des chairs. On entend aussi par *senti-ment* la force des expressions.

SOIGNÉ : fait avec attention ; ouvrage, où non-seulement l'Artiste n'a

laissé aucune négligence, mais encore qu'il a embelli de toutes les recherches, de toutes les finesses possibles.

SITE : plan où les figures sont *situées*. Dans ce sens, la scène et le *site* d'un tableau ne diffèrent en rien ; l'un et l'autre pouvant être considérés comme le local de l'action. Dans un paysage les *sites* doivent être bien liés. Ils peuvent présenter des terrains singuliers, mais il faut qu'on puisse les parcourir. *Bourdon* a souvent introduit dans ses tableaux des *sites* bizarres : ils sont piquants ; mais ils sont impraticables.

SOLIDITÉ : consistance. Quelque légèreté que l'on prête aux couleurs, chaque objet doit prendre un parti sur son fond ; s'en détacher, et jamais ne s'y confondre. Le Diaphane est un défaut, qu'on ne rencontre point dans la Nature bien vue, et choisie avec discernement.

SOUPLESSE : cadencement, agilité de chaque partie, qui forment la flexibilité, le moëlleux d'un tout-ensemble. Elle est nécessaire non-seulement aux corps animés à qui elle prête la vie ; mais encore à tous les objets susceptibles d'action, à qui elle donne le mouvement.

SOUTIEN : appui, secours qui empêche de tomber. Les Sculpteurs mettent des *soutiens* aux figures, pour assurer la solidité de l'ouvrage, et laissent des tenons aux parties isolées, pour *soutiens*, afin de les travailler sans risque. Dans un autre sens, on dit d'un tableau : cette composition n'est pas bien *soutenue*, pour faire entendre, que les groupes ne sont pas dans un juste équilibre, et que leur balancement n'est pas judicieusement ménagé. Il manque un *soutien* aux lumières, aux couleurs d'une machine pittoresque, lorsqu'elles ne sont pas accompagnées de larges masses de demi-teintes et d'obscurs.

SOURD : privé d'éclat, sans être noir. Un ton *sourd* est la modification de la lumière entre la demi-teinte et le brun. Il est plus éteint que la première et moins obscur que le second. Les couleurs *sourdes* contribuent, tout à la fois, à faire valoir les brillantes et les vigoureuses, en ménageant l'éclat et la fierté de celles-ci.

SPIRITUEL : fin, délicat et hardi, signifie, en parlant du pinceau, qu'il est manié avec légèreté et franchise. S'agit-il de la touche ? il exprime sa justesse et sa vivacité.

STATUAIRE : Artiste qui réunit aux divers talents de l'art de sculpter, celui de traiter la Figure. Ceux qui ne sculptent que des objets inanimés, meubles, vases, ornemens, etc., ne sçauroient prendre la qualité distinguée de *Statuaires* ; ce seroit une usurpation.

STYLE : manière d'opérer. Un ouvrage peint dans le bon *style*, un bas-relief modelé dans le *style* des grands Maîtres : bel Éloge !

SUAVE : doux, gracieux se dit particulièrement du coloris, opéré par des nuances tendres, légères et sympathiques. Pour éviter toute fadeur, l'Art les assaisonne d'oppositions piquantes, qui loin de leur nuire servent à faire valoir leur *suavité*.

SVELTE : agile et d'une proportion délicate. Ce terme dérive de *sveltesse*, mot italien, qui signifie dégagement, finesse de taille, élégance du tout-ensemble. S'il est aisément entendu, s'il peint bien, s'il n'a rien de choquant à l'oreille, ne mérite-t-il pas le cours que les Artistes lui donnent?

SUJET : événement historique ou fabuleux, dont on forme l'objet des compositions. Les aventures de la société, le spectacle de la Nature fournissent mille *sujets*. C'est souvent de leur choix que dépend le sort d'un ouvrage. Ils doivent être nouveaux et intéressants, nobles et instructifs.

SYMPATHIE et **ANTYPATHIE** : amitié et discordance des couleurs. Le mélange des nuances *sympathiques* produit des tons doux, agréables, harmonieux; au lieu que de la réunion des couleurs *antypathiques*, il ne résulte que des teintes aigres, sales et peu gracieuses à l'œil.

TACT : sentiment, goût. Sempronius a le *tact* fin, conçoit, saisit avec un discernement juste toutes les beautés d'un tableau; il en sent le vrai mérite. Fabius avait un *tact* exquis. Il mettoit de l'esprit, de l'énergie, de la vérité dans ses expressions, et peignoit avec beaucoup de goût.

TALENT : disposition, aptitude à pénétrer les principes de l'Art, et à bien imiter la Nature. Les Peintres à *talent*, autrement dits Peintres *de genre*, n'ont pas toujours besoin de beaucoup de génie pour réussir. Il leur suffit d'avoir le coup d'œil juste, quand ils ne sont qu'imitateurs. Ceux qui créent, qui se distinguent par la couleur, l'intelligence et le *beau-faire*, ont de justes prétentions à la célébrité : tels sont Claude-Lorrain, Calfe, Desportes, etc.

TAPÉ : fait avec feu et à grands traits; résultat d'une touche libre, qui plaque les couleurs sans les fondre. Ce caractère de travail convient aux esquisses, et particulièrement à tous les morceaux de Peinture, faits pour être vus de loin.

TATONNER : opérer avec timidité d'une main indécise; c'est le propre des Artistes, peu sûrs des principes du talent. Ils roulent autour du Vrai, le cherchent sans le trouver, le sentent sans pouvoir le rendre. Ils recommencent mille fois, et finissent par abandonner l'ouvrage : ils n'ont fait que *tâtonner*.

TEINTES : nuances, modifications de couleurs. On dit *teinter* une figure; c'est adoucir, altérer l'éclat de sa lumière, ou de son coloris.

TENDRE : doux, agréable. Peindre *tendrement*, signifie employer des couleurs fraîches, suaves, sous un pinceau onctueux et fondu.

TENIR : faire, rendre. Il faut *tenir* les ébauches légères. Vous auriez dû *tenir* votre fond plus aérien, dit-on à un Artiste, qui a peint le ciel de son tableau de teintes trop obscures. Chaque objet doit *tenir* sa masse sur son fond, exprime, qu'il doit s'en détacher sensiblement.

TON : nuance, teinte de clair-obscur, ou de coloris. Un beau *ton*, un *ton* sourd, grisâtre, coloré, etc., ce sont les différentes modes en peinture, les diverses especes, les modifications variées de jours, d'ombres et de couleurs. Le *ton* de ce tableau est admirable : cet autre est d'un mauvais *ton*.

TONNES : terme de fonderie.

TORSE : tronc d'une figure, corps sans tête, sans bras, sans jambes. Le *torse* antique, conservé au Belveder du Vatican, est un chef-d'œuvre de Sculpture.

TORTILLIS : ornement d'Architecture, qui présente la pierre comme vermoulue. On dit *tortillement*, pour signifier le tour outré, la souplesse exagérée, le cadencement manieré d'une Figure, qui semble n'avoir point d'os ; ou qui, dans son action fausse, présente les os, comme s'ils étoient brisés. Des contours *tortillés*, des formes *tortillées*, qui ne tiennent rien du naturel, sont de grands vices du Dessin.

TOUCHE : coup de pinceau, qui porte avec finesse une couleur vierge, pour ranimer une partie soigneusement terminée. Les *touches* ne doivent jamais être données à sec.

TOURMENTER : fatiguer la couleur en brouillant les teintes, en les travaillant sans intelligence. Cette manœuvre pernicieuse ternit leur fraîcheur, les altère, les salit. On dit le *tourment* des muscles, pour exprimer les violences auxquelles la douleur les soumet.

TOURNANS : parties fuyantes, qui approchent le plus des contours, en s'éloignant du centre de l'objet. C'est dans les *fuyans* que l'Artiste doit placer les ingénieuses négligences, qu'on nomme *laissés* ; c'est-là qu'il introduit les couleurs rompues et participantes de la nuance des corps voisins.

TOURNURE : tour, disposition. Le tour de cette figure est heureux ; ce groupe est présenté sous une belle *tournure* ; expressions, qui indiquent la noblesse, l'élégance, les beaux contrastes de ce groupe, l'attitude souple et neuve de cette figure.

TOUT-ENSEMBLE : réunion des parties qui forment un tout. On dit l'*ensemble* d'une figure et le *tout-ensemble* d'une composition.

TRAIT : contour, assemblage de lignes, qui marquent les formes extérieures. *Trait* d'Histoire se dit de l'événement retracé dans une Peinture.

TRAITER : représenter, rendre. Une allégorie bien *traitée*, représentée, avec clarté ; un sujet bien *traité*, rendu avec précision, avec élégance. Cet Artiste *traite* bien le Paysage, les Marines ; cet autre le Portrait, l'Architecture, les Fleurs, les Animaux.

TRANCHANTES ; discordantes, antypathiques ; qualités des lumières et des couleurs, qui n'étant pas liées par des passages, vont du blanc au noir, du gris au coloré, sans le secours des nuances intermédiaires. Une ombre *tranchante* est celle, qu'un corps solide porte fièrement et avec une sorte de dureté, sur un objet contigu.

TRANSPARENTES : légères, sans consistance. Telles sont les couleurs qui n'ont pas assez de corps pour couvrir la toile, et dont on se sert pour les glacis. Il y a bien du mérite dans la Sculpture, à traiter avec succès les gazes, les étoffes, ou autres choses *transparentes*, comme sont à la *Daphné* du Bernin, les feuilles de laurier, à travers lesquelles on voit le jour.

TRAVAUX : ouvrages, détails. Il faut les varier suivant le caractère des objets, et les assortir avec des masses plates, qui les fassent valoir. Les *travaux*, les détails ouvragés, trop voisins les uns des autres, se nuisent réciproquement.

TRÉPAN : outil en forme de térébra, dont les Sculpteurs se servent pour donner des noirs, en rapprochant plusieurs trous.

TROUS : espaces vides, qui dans les parties de lumière produisent des noirs disgracieux. Il faut les éviter, et lorsque la disposition du Naturel les présente, il convient de les boucher adroitement par la médiation de quelque accessoire convenable.

VALEUR : supériorité, avantage des lumières, des couleurs les unes sur les autres ; ils doivent être opérés par le contraste des subordinations. Les demi-teintes font briller les clairs, les bruns donnent la *valeur* aux demi-teintes ; les tons sourds relevent l'éclat des nuances piquantes, les gris augmentent la vigueur des tons colorés. L'intelligence des oppositions forme la *valeur* des objets, et presque toute la magie de la Peinture.

VAGUE, VAGUESSE, de l'italien *vaguezza* ; signifie léger, suave. Un coloris suave, la *vaguesse* d'un tableau consistant, à ne présenter que des tons frais, argentins, liés par des passages aimables, et à n'offrir des clairs pétillans et des ombres vigoureuses que sur les premiers sites.

VELOUTÉ : fleuri, moëlleux ; ce terme caractérise le doux éclat, la nuance fraîche des couleurs, que la fatigue n'a point altérées, et qu'un beau pinceau ramène à la séduction du vrai.

VERDATRE : ton convenable aux demi-teintes des Figures extrêmement colorées. Rubens l'a pratiqué avec succès. Il devient faux et très-vicieux, lorsqu'on l'exagère.

VIERGE : pure, franche, qui n'a souffert aucune altération, désigne cette couleur fraîche, employée avec facilité, et ces touches spirituelles nettement plaquées, qui donnent aux objets peints toutes les graces, toute la vivacité de la belle Nature. On ne sauroit bien colorier, sans le secours de teintes *vierges*.

VRAI : ce qui est exactement conforme à la Nature, et qui dans les talens d'imitation doit être un des principaux objets de l'Artiste. On dit, Leonard de Vinci mettoit bien de la *vérité* dans ses têtes, dans ses figures, pour exprimer que dans ses tableaux toutes ces parties rendues dans le *vrai* sont parfaitement ressemblantes au Naturel. Quoiqu'il y ait du mérite à imiter ainsi le Modèle que l'on copie, il y en a un bien plus grand à faire choix de ce qu'il a de plus parfait, à corriger ce qu'il a de défectueux, et à former d'après lui un *vrai* idéal qui présente la Nature, non telle qu'elle est, effectivement, mais telle qu'elle devrait être, relativement à l'idée qu'elle doit rappeler : c'est-là le chef-d'œuvre de l'Art. Ainsi les belles Statues antiques sont un composé de formes, de proportions élégantes qu'on trouve rarement dans un homme ordinaire, mais qu'il seroit à souhaiter que l'on pût y trouver. Une *vérité* simple présente souvent un *vrai* ignoble. Si elle séduit à un certain point par la fidélité dont elle est rendue, elle est digne de quelques éloges ; mais elle laisse à désirer au connoisseur, que l'Artiste étudie, d'après les tableaux des grands Maîtres et les belles figures antiques, les moyens de rendre le *vrai* avec noblesse, et de suppléer les négligences échappées à la Nature. Dans la représentation d'un objet inanimé, on n'est pas asservi à ces sortes de scrupules ; le Peintre l'imité tel qu'il le voit : il suffit que le clair-obscur, le coloris et la belle manœuvre en rendent l'illusion séduisante. Dans les Figures animées, le *vrai* doit non-seulement tromper comme exposant le relief d'un corps physique, il doit encore plaire, affecter, émouvoir comme offrant l'image d'un Héros, d'un Roi, d'une Divinité. Le *vrai* simple ne serviroit qu'imparfaitement à rendre leurs divers caractères : il faut avoir recours au *vrai* idéal, pour exprimer la force d'*Hercule*, la grandeur d'ame de *Mitridate*, et la majesté d'*Apollon*.



LES ARCHITECTES FRANÇAIS



N n'avait pas jusqu'à présent étudié d'une façon spéciale le rôle joué dans les siècles qui nous ont précédés par nos architectes, par ces artistes auxquels nous devons cependant nos plus beaux joyaux artistiques, ces magnifiques monuments religieux et civils qui, en dépit des pétroleurs de nos diverses révolutions, sont heureusement si nombreux encore. Pendant longtemps l'art architectural avait été à peu près complètement délaissé par les laïques absorbés par le métier des armes et les seules industries dont l'exercice était commandé par les besoins de la vie matérielle : les architectes au moyen âge étaient presque tous des religieux, et saint Benoît, dans les règles de son ordre, avait mis parmi ses prescriptions l'étude de l'architecture. On sait comment nos moines ont su s'acquitter de cette tâche, et la liste est longue à en établir. Vers la fin du ^{xiii}^e siècle seulement les documents constatent la présence d'architectes laïques : un des premiers dont le nom ait été conservé est Bérenger qui travailla à la cathédrale de Chartres et mourut en 1180. Plus tard, on trouve à Montpellier, en 1201, Bertrand, « maistre de piera, » et en 1273, dans la même ville, Guillaume Alestra « magister lapidum. » Au ^{xiii}^e siècle, les architectes laïques sont même rares : Robert de Luzarches et Thomas de Cormont, à Amiens, Robert de Coucy, à Reims, Eudes de Montreuil et Jean de Chelles, à Paris, doivent être cités avec honneur. Au siècle suivant cet art se généralise, mais ceux qui l'exerçaient prenaient encore la plus modeste qualification, d'habitude on les appelait « maîtres tailleurs de pierres. » A la fin du ^{xiv}^e siècle, cela change : les architectes s'intitulent « senieur et maistre, » ou magister imaginator, » ou « général maistre de la maçonnerie du Roy, » ou « maistre des œuvres royaux, » ou encore « maistre des œuvres du Roy. » Ce titre de « maistre des œuvres, » ou « maître de l'œuvre, » finit par prévaloir et se conserva jusqu'au milieu du ^{xviii}^e siècle. Les maîtres des œuvres du roi avaient des lieutenants dans chaque résidence royale. Quant au terme d'architecte, il paraît avoir été

employé pour la première fois, en 1545, par Ambroise Paré, qui, dans sa méthode sur le traitement des plaies, dit en parlant de Dieu : « ce grand architecte de l'univers. » Puis une quittance de l'année 1545 de François Marchand et de Pierre Bontemps, au sujet des travaux du tombeau de François I^{er} à Saint-Denis, les déclare ordonnés par « M. Philibert de l'Orme, conseiller, aumônier du Roy et son *architecte*. » Ce qui n'empêchait pas Jean de l'Orme de ne prendre, en 1548, que le titre « de maistre général des maçonneries du royaume. »

La charge de surintendant des bâtiments fut vraisemblablement créée par Ph. de l'Orme. Charles IX lui substitua une maîtrise générale des maçonneries. Plus tard, la surintendance reparut, comme on sait. Les architectes jouissaient anciennement de certaines immunités. Par exemple, à Rouen, en 1692, le maître des ouvrages de la ville avait un traitement de 1,500 livres, un boisseau de sel, un jeton de présence aux assemblées municipales, avec exemption de tailles, charges publiques. Souvent il obtenait des charges de cour : la noblesse lui était presque toujours accordée.

Chaque circonscription politique de la France avait son architecte, comme chaque ville avait son « clerc des ouvrages. » Leurs fonctions étaient essentiellement multiples, et il n'existait pas anciennement, comme aujourd'hui, d'intermédiaire entre eux et les ouvriers : l'entrepreneur était inconnu, ce qui rendait la tâche de l'architecte bien plus difficile et plus pénible. A la fin de l'entreprise, l'architecte faisait recevoir les ouvrages exécutés par les ouvriers, puis l'ensemble en était soumis à des maîtres qui l'appréciaient.

Le premier document constatant le paiement d'honoraires aux architectes date du xiii^e siècle, et concerne Eudes de Montreuil, au sujet du château de Vincennes. Il figure sur l'état de « l'ostel du Roy, » pour 4 sols par jour, qui représentent environ 30 francs de notre monnaie : de plus il avait 100 sols pour une robe (750 fr.), et deux chevaux entretenus. Ces prix variaient selon les provinces : au xiv^e siècle un architecte recevait, en Bourgogne, 25 francs de notre monnaie, 15 en Champagne, 10 en Limousin. Au siècle suivant, les malheurs du pays se firent sentir, et ce taux s'abaisa à une moyenne de 6 à 13 francs. Les affaires remontèrent au xvi^e siècle : Jean Bullant recevait 11,000 francs par an et Pierre Lescot 20,000. Ces traitements diminuèrent sous Louis XIV ; ses principaux architectes ne touchèrent jamais plus de 12,000 francs, — toujours de notre monnaie. — Gabriel, l'architecte des beaux hôtels de la place Louis XV, recevait annuellement 12,240 liv. Mais, dans tous les temps, ces habiles architectes recevaient des récompenses extraordinaires après quelques travaux spécialement importants ; leurs voyages étaient payés à part et souvent aussi leurs frais de séjour. Comme on le voit, la situation des architectes fut dans tous les temps honorable et lucrative : M. Lance, qui continue si dignement les traditions de ses devanciers, a su leur rendre pleinement justice, tout en se livrant aux recherches les plus curieuses, et j'ajouterais les plus minutieuses. On ignorait ces détails et l'on n'avait jusqu'ici que des données très-inexactes sur la position faite anciennement aux auteurs des beaux monuments dont nous sommes si justement fiers.

Nous n'indiquons encore qu'une très-faible partie de l'importante publication de M. Lance. Son véritable travail est un dictionnaire de tous les architectes

français dont il a pu recueillir les noms, et sur chacun il donne les détails les plus exacts, tout en le résumant, autant que possible, comme il convient à un catalogue de ce genre. Personne n'avait encore fait un ouvrage de cette nature, et il est destiné à rendre de grands services à tous les hommes qui s'occuperont à l'avenir d'archéologie ou d'art. M. Lance a fait preuve d'une rare patience et d'une véritable érudition. Rien n'est négligé d'ailleurs dans cet ouvrage : on y trouve une série de sceaux et de marques d'architectes; les signatures d'un grand nombre des plus connus; enfin une table excessivement complète, donnant à la fois les noms des architectes et ceux des monuments auxquels ils ont travaillé, complète cet excellent ouvrage.

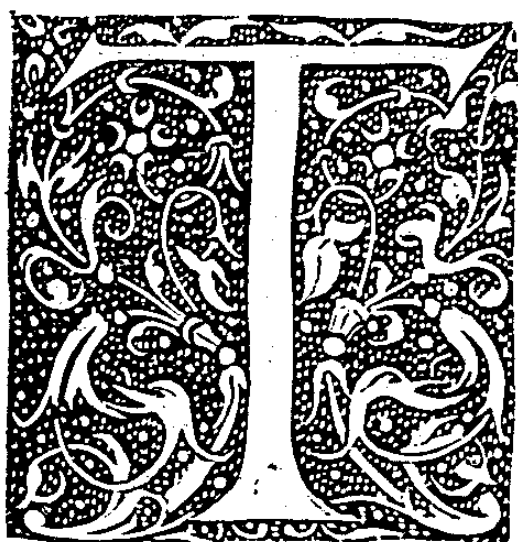
Ajoutons que personne ne pouvait être plus autorisé que M. Lance pour un pareil travail. Élève de Blouet et de Visconti, il est à la fois architecte d'un mérite incontestable et publiciste érudit. Il a dirigé avec un succès bien connu la restauration de l'abbaye de Saint-Denis, des cathédrales de Sens, de Soissons, et son nom fait à juste titre autorité dans le monde archéologique.

E. DE BARTHÉLEMY.





CHRONIQUE



OUTES les opinions sont en jeu à propos du Salon. Nous étudierons toutes les opinions, M. de Saint-Victor comme M. Louis Énault, M. Duranty comme M. Wolff, qui donne déjà les médailles d'honneur et les croix ; voyez plutôt :

L'Exposition des Beaux-Arts est l'une des plus intéressantes que nous ayons vues depuis plusieurs années, quoiqu'il y manque absolument la page capitale. Mais, si éparpillé que soit le talent dans une centaine de tableaux, il n'en est pas moins considérable. La grande peinture proprement dite n'y est représentée que par un tout petit nombre de toiles, dont quelques-unes témoignent d'une persévérance curieuse ou d'un effort louable. C'est par la peinture de genre et le paysage que l'école française brille aujourd'hui ; c'est dans les tableaux d'une dimension moyenne, et retraçant la vie contemporaine, qu'il faut voir l'attrait, le très-grand attrait de ce Salon curieux. Sur ce terrain, les artistes sont en grand progrès, et l'on peut dire que la moyenne de la peinture de genre est tout à fait bonne, si bonne que les artistes qui se maintiennent seulement au niveau des expositions précédentes, semblent décliner.

Il y a au Salon un certain nombre de très-jolies choses de peintres de talent qui nous laissent presque indifférent, tant l'effort et les progrès des derniers venus sont considérables. Quelques-uns, parmi les jeunes peintres, comme MM. Detaille et Neuville, ont fait un pas si considérable en avant que ceux qui sont restés stationnaires semblent être en pleine décadence.

Ce qui n'est pas le côté le moins intéressant de cette exposition, c'est que des *anciens*, engagés depuis plusieurs années sur la pente savonnée de la dégringolade, se réveillent cette fois et rentrent dans la lice, les uns ayant retrouvé le talent d'autrefois, et les autres montrant des progrès nouveaux dont on ne les croyait plus capables. Il y a au Salon du nouveau et du renouveau d'un haut intérêt.

En attendant que nous ayons le Salon de deux cents tableaux rêvé par M. Meissonnier, le jury s'est montré excessivement sévère. On pourrait l'en louer sans réserve, n'était ce millier de toiles peu intéressantes qu'il a reçues. Il me semble piquant de commencer par la fin, et de procéder à la distribution des récompenses avant d'avoir parlé du Salon.

Vers le mois de juillet, après un discours bien senti de M. le ministre, M. le directeur des Beaux-Arts proclamera la liste des récompenses.

La Médaille d'honneur. — Plusieurs noms sont mis en avant. Un seul artiste mérite cette suprême récompense, qui est comme le couronnement de l'édifice ; c'est à l'œuvre de Corot que sera décernée la médaille d'honneur.

Chevaliers de la Légion d'honneur. — MM. Édouard Detaille, de Neuville, Bellecour, Leloir, Worms, Eugène Lambert, Tony-Robert Fleury, Harpignies, Laurens, Cermak.

Médailles. — Dix-huit médailles sont à distribuer. Les médailles de première classe peuvent être dédoublées. Je ne crois pas me tromper en affirmant que le jury choisira parmi les artistes dont les noms suivent :

MM. Pelouse, Olivier Merson, E. Gautier, Munkasky, Billet, Lansyer, Feyen Perrin, Cot, Charles Marchal, Mesdag, Léon Barillot, de Nittis, Rapin, E. Leroux, Lapostolet, Jules Hèreau, Guillemet, Lecadre, Huguet, Cormon, Flahaut.

Mentions honorables. — Courant, Lenoir, Goubie, Alphonse Hirsch, Firmin Girard, Jazet, Jacquet, Goupil, Groiseillier, Leclaire, Delord, Maris, Michel Lévy, Elmond Lebel, Gros, André, Mathou.

Voilà pour les récompenses de la peinture, et il est probable que je ne me trompe pas de beaucoup dans ces appréciations. Si habitué que l'on soit aux écarts fantaisistes du jury qui tiennent souvent à des considérations spéciales, j'ai la conviction que cette liste est, à peu de variations près, la même qui sera proclamée à la distribution officielle des récompenses.

Ces médailles et ces croix, distribuées par un critique spirituel, ne seront pas précisément consacrées par le jury. Notre prochain Numéro, qui paraîtra bientôt, renfermera une critique entière de nos artistes.

Un matin du mois de février 1869, des paysans qui revenaient du marché de Tarbes aperçurent, en passant devant le théâtre, un homme couché sur les marches, au pied de la porte d'entrée. Le jour se levait à peine, et il tombait une petite neige fine et froide. L'homme dormait. Pris de compassion, les paysans s'approchèrent.

— Eh! l'ami, dit l'un en le secouant pour l'éveiller, vous allez attraper du mal.

— Vos vêtements sont trempés, ajouta un second.

Ainsi interpellé, le dormeur ouvrit lentement un œil, puis l'autre :

— Qu'est-ce que vous faites là ? reprit un des paysans.

L'homme parut réfléchir un instant.

— Au fait, c'est vrai, murmura-t-il, qu'est-ce que je fais là ?

En tournant la tête à droite et à gauche, ses yeux s'arrêtèrent sur l'affiche collée à la porte du théâtre :

— Ah! j'y suis, s'écria-t-il alors, j'attends le directeur.

Puis, satisfait sans doute d'avoir ressaisi le fil de ses idées, il reprit sa première position, ferma les yeux et se rendormit, sans faire davantage attention aux paysans qui l'avaient questionné, et qui, comprenant qu'ils n'obtiendraient pas d'autre réponse, prirent le parti de continuer leur route.

Quelques heures plus tard, le dormeur, complètement éveillé cette fois, se faisait annoncer chez le directeur du théâtre.

— Je me nomme Albert Glatigny, lui dit-il, je joue la comédie et fais des vers; pour le moment, je suis sans le sous, et j'ai besoin de manger. Avez-vous dans votre troupe un emploi vacant de premier rôle ou de lampiste?

— Peut-être, répondit le directeur. Savez-vous le rôle de Pylade?

— Parfaitement.

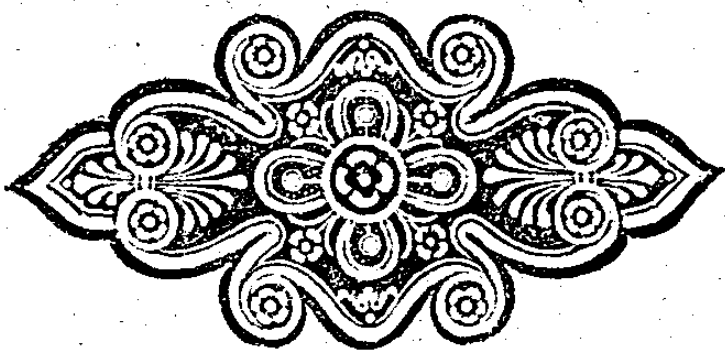
— C'est au mieux; mon Pylade est malade; nous jouons ce soir *Andromaque*, vous le remplacerez au pied levé. Adieu.

Le soir venu, Glatigny endossa le costume grec et entra en scène. Il va sans dire qu'il ne savait pas le premier mot du rôle de Pylade, mais que lui importait? Son tour de réplique arrive, il improvise tranquillement une tirade en réponse à Pyrrhus. Il y avait bien par-ci par-là quelques vers trop courts, d'autres trop longs, mais le public ne s'aperçut de rien, et la pièce marcha jusqu'à la fin, sans encombre. Le directeur, qui avait commencé par s'arracher les cheveux, sauta au cou de Glatigny une fois le rideau baissé, et lui offrit généreusement... soixante francs d'appointements par mois.

Glatigny est tout entier dans cette anecdote. Il n'est pas de vie de bohème plus errante et plus aventureuse que la sienne. On le rencontrait un matin sur le boulevard; trois jours après, il était en Normandie ou en Corse; puis il reparissait tout à coup au café de Suède, où il racontait alors ses excursions en les agrémentant des histoires les plus extraordinaires.

Et cependant Glatigny était poète, véritablement poète. Il y a des pièces remarquables dans le volume de vers qu'il a publié; il y a des vers charmants dans la comédie : *Le Bois*, qu'il a fait représenter à l'Odéon; mais tout cela ne rapportait guère, et il fallait vivre. C'est pour vivre qu'il se fit comédien errant, c'est pour vivre qu'il donna pendant quelque temps des séances d'improvisation dans la salle de l'Alcazar; c'est pour vivre, enfin, qu'il se réveilla un beau matin avec des opinions républicaines.

PIERRE DAX.





THÉÂTRE

MADemoiselle TRENTE-SIX VERTUS

Drame en cinq actes et sept tableaux



Nous nous contenterons de donner ici les opinions des deux critiques les plus autorisés, M. Paul de Saint-Victor dans le *Moniteur*, et M. Théodore de Banville dans le *National* :

« Le public de l'Ambigu s'est montré hier vertueux à outrance contre le drame de M. Arsène Houssaye. Il ne fait pourtant que mettre en scène, avec une franchise hardie et vivante, un des meilleurs épisodes de ses *Grandes*

Dames. L'auteur ne tranche point du moraliste dans ces mille et une nuits parisiennes; le rigorisme littéraire n'est point précisément son défaut. Il aime, en poète et en artiste, les mœurs à demi nues qu'il décrit, il peint leurs licences et leurs élégances avec un mélange de volupté et de flamme qui n'est point fait pour en détourner les regards. Mais, cette fois, il avait écarté les fleurs qu'il sème volontiers sur les chemins de la perdition, et il avait montré le gouffre où viennent s'abîmer les passions sans frein. — Voici l'histoire et voici la pièce : elle porte avec elle son enseignement.

« Gontran Staller, un fils de famille, est tombé dans les pinces de crabe d'une sirène des Bouffes-Parisiens. Il devient son esclave, son jouet et sa chose, il ruine pour elle sa famille, il fait mourir son père de douleur, il laisse manger la dot de sa sœur par cette soupeuse qu'on loue à la nuit. Lucia le trompe effrontément, et sans prendre la peine de lui cacher ses

esclandres. Elle rit de ses jalousies, elle jouit de ses larmes. Quand il se bat contre son amant de la veille, elle escompte sa mort en réclame. Ainsi souffrirait un pantin qui aurait un cœur entre les mains d'un enfant cruel. — Un mariage avec M^{lle} Clotilde de Marcelli, belle et pure jeune fille qui a la bonté de l'aimer, va délivrer Gontran de cette infâme possession. Mais la drôlesse, par un tour de son répertoire, lui montre une fille qui ressemble à sa fiancée, soupant au café Anglais, avec un Brésilien d'occasion. Il donne sottement dans ce vil panneau ; la calomnie, répétée par lui, vient frapper au cœur M^{lle} de Marcelli, elle en meurt comme du coup de stylet d'un assassinat. Mais Gontran n'a déjà plus d'âme ; la morte à peine enterrée, il retourne à sa liaison plus honteuse que la chaîne d'un bague, et il la traîne piteusement jusqu'au jour où Lucia le casse aux gages, en lui riant au nez. Il ne s'obstine pas moins à lui mendier des restes de plaisir et des heures de nuit qu'elle lui marchande âprement, ou qu'elle lui refuse avec insolence. — Un jour, Lucia, fatiguée de ce revenant du passé, le met à la porte de l'hôtel qu'il lui a donné. Alors Gontran se tue, ou pour mieux dire il s'achève, et ce suicide a la justice et donne l'exemple d'une exécution.

« Il y a quatre ans que le livre a paru, et cette histoire semble écrite d'hier, au bruit du coup de pistolet dont Paris a retenti récemment. Où donc est le scandale et l'invraisemblance ? Est-ce dans le personnage de la courtisane ? Mais elle parle sa langue, elle agit selon sa nature ; c'est de parti pris que l'auteur l'a faite cynique et odieuse. Il a pratiqué sur elle l'autopsie de la femme sans cœur. Il aurait été immoral en la voilant de grâce et de séduction.

« Une très-belle scène, au quatrième acte, a surmonté les malentendus et les malveillances. C'est celle où un honnête homme, ami désolé de Gontran Staller, vient trouver Lucia dans son hôtel fait de ruines, la démasquer, la maudire, et l'accabler de sanglants mépris. Il lui prédit la représaille qui la châtie dans le livre, et que le drame ne fait qu'indiquer. — Un jour, Lucia s'avise d'aimer à son tour. Elle prend pour amant de cœur un croquenotes dont la beauté de perruquier réalise son niais idéal. Ce fils de joie vit impudemment aux crochets de sa boutique de marchande d'amour. Mais le drôle se lasse à la fin d'être caché dans les armoires ou mis à la porte quand arrivent les lords protecteurs. Il loge dans la maison et prétend ne plus en bouger. L'horrible odeur de marée qu'il exhale fait bientôt fuir les galants sérieux. La dame reste seule avec son déshonneur, incarné dans cet aigrefin. De temps en temps, des nausées la prennent ; elle se révolte, elle le chasse, ils se battent comme des forçats à la chaîne. Mais c'en est fait, elle est son esclave. De pareilles amours sont des vices passés dans le sang. Comme la

chienne de l'écriture, Lucia finit toujours par retourner à son vomissement. Sûr de son pouvoir, le musicastre exploite sa maîtresse; il la dépouille, il la ruine, et il va manger, avec d'autres filles, l'argent qu'il en tire. Elle subit, à son tour, les tortures de la jalousie; elle avale tous les poisons, toutes les lies et tous les déboires dont elle a abreuvé les autres. Un jour, elle tombe malade, elle se met au lit pour mourir, et son dernier regard voit fuir son ignoble amant emportant sa pendule sous son paletot. — Sans être une berquinade, il me semble qu'un pareil récit n'est point fait pour flatter le vice et donner l'envie d'y courir.

« C'était un rôle accablant que celui de Lucia des Trente-six Vertus, M^{lle} Colombier l'a porté avec talent et vaillance. Elle en a eu la gaieté sèche, la moquerie cruelle, le ton méchant, l'insolence stridente et tranchante. Sans faiblir, elle l'a défendu pied à pied, en tenant tête à l'orage. Brindeau s'est fait applaudir dans le personnage d'un Desgenais de bonne compagnie. »

PAUL DE SAINT-VICTOR.

« Il y a eu depuis la mort du grand Balzac un monde nouveau que nous avons vu surgir et s'écrouler, et qui n'aurait pas eu d'historien, si M. Arsène Houssaye, poète raffiné, spirituel, savant dans l'art de bien dire, et en même temps spectateur admirablement placé pour observer les mœurs qu'il voulait peindre, n'avait pas écrit *La Comédie Parisienne — Les Grandes Dames, Les Parisiennes, Les Courtisanes du Monde* avec leurs épisodes : *Monsieur Don Juan, Madame Vénus, Les Pécheresses blondes, Mademoiselle Phryné, La Messaline Blonde, Comment finissent les passions*, ont représenté au vif ce petit univers des Champs-Élysées et du quartier de la Madeleine que le créateur de *La Comédie Humaine* n'a pu connaître. Il était né de la fièvre de l'argent et de la fièvre de l'amour; en ce coin de Paris magnifique, l'aristocratie, la richesse, la gloire, la vertu splendide, le vice triomphant s'étaient étrangement mêlés et amalgamés, comme les métaux qui ruisselaient dans Corinthe en flammes formèrent un métal nouveau, et on aurait pu dire en effet que tout ce monde de l'avenue des Champs-Élysées et de l'avenue Friedland était en airain de Corinthe !

« Ce qu'il y eut de singulier, c'est que tous les éléments divers s'étaient

intimement unis et pénétrés, de telle façon que, comme dans cette Rome dont parle don Alphonse d'Este, où on ne reconnaissait pas les cardinaux et les galériens, également vêtus de rouge, il devint très-difficile de savoir où commençaient le prince et l'aventurier, le millionnaire et l'escroc, la grande dame et la courtisane, également emportés dans le tourbillon de la grande vie, des folles amours, des fêtes ruisselantes de fleurs, où Cléopâtre fait fondre dans son verre non plus une perle, mais des millions. Grandir de tels personnages et les pousser à l'épique, ainsi que Balzac a fait pour les siens, c'eût été créer des monstres démesurés comme ceux des Ninives retrouvées, car ils sont déjà assez effroyablement colosses ; au contraire, il fallait les voir tels qu'ils sont, en homme du monde, pour bien comprendre l'élégance et la poésie qui leur est propre ; en artiste, pour fixer d'un trait spirituel et rapide, à la Gavarni, leurs figures si ondoyantes et diverses. On sait avec quel bonheur M. Arsène Houssaye a accompli cette tâche immense, animant, jetant dans la vie, mêlant dans des aventures réelles des milliers de personnages à la fois vrais et fictifs ; et ainsi, après avoir été un des historiens les plus ingénieux et les plus sagaces du XVIII^e siècle, pour le XIX^e siècle aussi il a fait œuvre d'historien, nous donnant la seule image fidèle d'un peuple qui a eu ses vices, ses folies, ses crimes, son idéal terrestre, et aussi, il faut bien le dire, une certaine grandeur, puisque la Joie et l'implacable Amour ont, comme la vertu et le sacrifice, leurs fanatiques et leurs martyrs.

« *Lucie, histoire d'une fille perdue*, l'un des épisodes les plus curieux de cette œuvre infiniment touffue et variée, nous montrait encore une fois, mais buriné avec une verve inouïe et avec une rare vigueur, le duel entre l'amour vrai et la courtisane ; et c'est de ce livre, dont le succès a été immense, que M. Arsène Houssaye a tiré le drame que le théâtre de l'Ambigu vient de représenter : *M^{lle} Trente-Six Vertus*. Pourquoi Lucie Moreau a-t-elle reçu ce sobriquet bizarre ? Sans doute parce que sa petite cervelle falote étant un capharnaüm qui donne en petit l'image du chaos, il se peut bien que, dans ce fouillis, il y ait toutes les vertus comme tous les vices, mais jetées au rebut et devenues inutiles ! C'est inconsciemment, en bête superbe qu'elle est, que Lucie Moreau ruine, déchire et dévore Gontran Staller, jusqu'au jour où ayant ruiné, lui-même d'abord, puis sa mère et sa sœur, aimant toujours Lucie, chassé par elle, et errant comme un mendiant sous les fenêtres de l'hôtel qu'il lui a donné, ce malheureux n'a plus qu'à casser sa tête vide, d'un coup de pistolet.

« En ce récit, en ce drame qui contiennent de si rudes leçons, la courtisane est vraiment bien montrée telle qu'elle est, très-pareille à la Sphinge antique. On voit sourire une belle femme dont la lèvre appelle les baisers, on s'ap-

proché d'elle ; c'est une bête fauve qui vous saisit de ses griffes et qui vous enfonce dans la chair ses dents sanglantes. La première scène est cette partie de cartes excessive où Gontran Staller perd deux cent cinquante-six mille francs pour rattraper le bouquet auquel M^{lle} Trente-Six Vertus a donné une valeur idéale de cinq cents francs, et après laquelle, naturellement, la courtisane s'en va au bras du prince qui a gagné la partie. La dernière scène est celle que l'auteur a si bien racontée dans son livre. Au moment où Gontran, désabusé, guéri, se prenait à aimer sérieusement une amie de sa sœur, M^{lle} de Marcelli, Lucie a imaginé une comédie infernale. Elle a fait croire à son stupide amant qu'elle lui montrerait M^{lle} de Marcelli soupant en tête à tête au café Anglais, et elle lui a fait voir, en effet, la femme de chambre d'une certaine Rosa, habillée, grmée en M^{lle} de Marcelli, et Gontran (tant la passion rend l'homme idiot!) a cru à cette fantasmagorie absurde. — « N'est-ce pas, dit Lucie, que c'était une jolie invention ? Je sais bien que, sous les Romains, il y eut une pareille histoire, — *Valéria*, tragédie en cinq actes et en vers, jouée par M^{lle} Rachel ; — sous Louis XVI, il y eut la célèbre comédie du collier. J'ai voulu, moi aussi, créer une situation aux auteurs dramatiques de l'avenir. » Alors, l'homme qui, dans le roman et dans la pièce, représente la protestation de l'honnêteté et de la raison indignée, M. d'Aspremont, se lève furieux et menaçant : « Pourquoi je me lève, reprit-il, ne voulant répondre qu'à Lucie, je vais vous le dire. Je suis venu ici parce que je vais partout ; mais je ne veux pas rester devant la calomnie qui tue. Je vous savais cruelle à froid ; je ne vous savais pas homicide. Savez-vous ce que vous avez fait avec votre odieuse comédie du café Anglais ? Vous avez tué M^{lle} de Marcelli. Et c'est parce que vous avez tué M^{lle} de Marcelli que Gontran Staller s'est tué ce matin ! »

« Arsène Houssaye a découpé son livre pour la scène d'une main habile, à la fois hardie et légère, et il a trouvé des comédiens excellents et zélés pour jouer son drame. Brindeau, débarrassé des défroques et des perruques de vieillard dont on avait le tort de l'affubler à l'Odéon, s'est trouvé le Brindeau de la Comédie-Française, ardent, élégant, spirituel, celui-là même qui créait avec tant d'éclat *Le Caprice*, *Il ne faut jurer de rien* et *Les Caprices de Marianne*. M^{lle} Marie Colombier a merveilleusement composé la figure de M^{lle} Trente-Six Vertus ; elle en a eu les dédains, les regrets stériles, les énervantes amours, les férociétés inconscientes ; de plus, elle apportait son incomparable beauté, et des robes que je ne lui ferai pas l'injure de décrire, car son talent pourrait s'en passer ! Reynald éloquent et amoureux dans le rôle de Gontran, M^{mes} Thaïs Petit, Oppenheim, Pazza, Jeanne Marie, MM. Faille, Vollet et Montbars ont très-bien représenté leurs types parisiens, et la plus lourde

lâche a été pour Sully, qui, avec beaucoup de tact et de style, a montré celui que Gavarni appelait *l'homme sans nom*, c'est-à-dire : « l'homme qui ne donne pas d'argent aux femmes, au contraire. » Mais M. Arsène Houssaye a-t-il eu raison de se faire un pareil ennemi, et l'auteur dramatique ne doit-il pas mesurer la force de ceux qu'il attaque ? Or, *monsieur Jules* a la force d'une institution ! Don Juan pardonne toujours au poète ; il se peut que Judas pardonne ; Tartufe lui-même pardonne quelquefois ; *monsieur Jules* ne pardonne jamais.

THÉODORE DE BANVILLE.

Après ces deux articles, nous pourrions citer encore les appréciations très-sympathiques de M. Xavier Aubryet, à *Paris-Journal*, de M. Laforêt, à *la Liberté*, de M. Édouard Fournier, à *la Patrie*, de Fervacques, au *Gaulois*, des rédacteurs des journaux de théâtre, du *Monsieur-de-l'Orchestre*, du *Figaro*, de Henri de Lapommeraye, au *Bien public*, de M. Claretie, au *Soir*, de M. F. Bechard, à la *Gazette de France*, de quelques autres encore.

Nous reparlerons de la représentation de la pièce à propos de la préface ; ce qui nous permettra de rendre justice aux acteurs.

RENÉ DE LA FERTÉ.



SOMMAIRE DU NUMÉRO

1^{er} MAI 1873

TEXTE

SALON DE 1873, PAR MARC DE MONTIFAUD.

LA VÉNUS DE MÉDICIS, PAR ARSÈNE HOUSSAYE.

LES DEUX MARIAGES DE MA FEMME, PAR E. THURET.

UN PÈLERINAGE DE LA REINE BLANCHE A BRUYÈRES, PAR H. ROUSSELLE.

L'ARMANA PROUVENÇAU 1873, PAR VALÉRY NELL.

LA PHILOSOPHIE DE GÖTHE, PAR EMMANUEL DES ESSARTS.

POÉSIE, PAR P. NÉOUVIELLE.

VOCABULAIRE PITTORESQUE DES BEAUX-ARTS.

LES ARCHITECTES FRANÇAIS, PAR E. DE BARTHÉLEMY.

CHRONIQUE, PAR PIERRE DAX.

THÉÂTRE, PAR THÉODORE DE BANVILLE.

GRAVURES

UN SALON PARISIEN EN 1850.

C'est le salon de M^{me} la comtesse Le Hon, aux Champs-Élysées. Une fort belle gravure, d'après un petit chef-d'œuvre d'Eugène Lami. La maîtresse de la maison y est peinte de main de maître, dans toute son élégance consacrée. M. le comte de Morny, vu de dos, n'est pas moins ressemblant; pareillement le comte de Flahaut. C'est tout un monde disparu, mais qui a marqué sa physionomie.

UN NID.

Est-elle gentille cette petite femme croquée au passage par Gavarni! Comme elle est heureuse d'avoir déniché des oiseaux! comme elle les baise de ses lèvres encore enfantines, elle voudrait les couvrir de baisers et de fleurs!

LA PIPE.

Autre Gavarni. Ici c'est un philosophe qui voit s'envoler ses rêves dans la fumée. Il a voulu, lui aussi, remuer le monde, mais il a manqué de point d'appui; il se résigne à voir le monde fuir devant lui: autant en emporte la fumée.

PORTRAIT DE REMBRANDT.

Quelques lecteurs diront: Nous le connaissons. Mais c'est une si belle connaissance qu'on est toujours heureux de saluer cette figure loyale, si brusque et si fière.

LA MODE

L'EAU DES FÉES.



L'EAU des Fées coule toujours abondamment sur les plus belles chevelures de Paris, de la France et du monde. En Russie les princesses ne se cachent pas pour se refaire jeunes par cette eau merveilleuse, pas plus qu'elles ne se cachent pour manger un sorbet ou du caviar. Les Américaines ont consacré, elles aussi, l'Eau des Fées.

Bientôt un cheveu blanc sera aussi rare qu'un merle blanc.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que les femmes mettent l'art dans la nature, dans leur toilette. Écoutez ce que dit une dame romaine au siècle d'Auguste :

« Aussitôt que je fus vêtue, je m'empressai d'obéir. Je trouvai ma mère adoptive qui m'attendait.

« La veille, à la lueur des lampes, Marcia, quoique mère d'une fille qui allait se marier, m'avait semblé d'une beauté pleine de jeunesse et de majesté : j'eus peine à la reconnaître ; son visage était comme caché sous la croûte épaisse d'une pâte onctueuse. Elle lut sans doute dans mes yeux tout mon étonnement, car ses lèvres laissèrent échapper un sourire. Elle sortit de l'alcôve où était le lit tout garni de tapis de Babylone, sur lequel elle avait reposé, et aussitôt une foule d'esclaves, nues jusqu'à la ceinture, se pressèrent autour d'elle. Les unes firent, sur les tringles d'or, glisser les voiles de pourpre qui s'opposaient à l'entrée trop brusque de la lumière, tandis que les autres préparaient les linges, ouvraient les armoires de bois de cèdre et chassaient la poussière de dessus les miroirs d'argent et d'acier poli. Dès que Marcia eut donné ses ordres, cette foule agitée cessa de bourdonner : « J'ai fait cette nuit un rêve, me dit ma mère adoptive, et j'attends mon philosophe chaldéen. » Tout en cherchant dans mon esprit quel rapport il pouvait exister entre un rêve et un sage, je me mis à examiner la forme et les ornements des lieux dans lesquels je me trouvais. La chambre à coucher de Marcia a environ dix pas carrés ; le jour y pénètre par le haut à travers

de minces feuilles d'albâtre transparent; les murs, peints en noir, sont relevés d'ornements d'or, exécutés avec un art merveilleux; le pavé est une mosaïque dans laquelle sont inscrits les sentences et les vers les plus célèbres des poètes grecs et romains. Pendant que j'admirais rapidement la magnificence de ce délicieux asile et le lit de bois de citre incrusté d'écaille de tortue, et les tables d'airain que recouvraient des tissus de Sidon, le philosophe chaldéen entra. — Après qu'il eut, pendant quelques instants, parlé à voix basse et écouté Sylvia, elle le congédia, frappa des mains, et aussitôt reparurent les esclaves. Une noire fille de la Numidie apporta, dans un vase d'argent, du lait d'ânesse doucement tiédi par la flamme. Sylvia se lava le visage avec cette blanche et douce liqueur, et fit disparaître la pâte de farine d'orge et de jaunes d'œufs dont il était recouvert. Alors arrivèrent toutes les femmes chargées de la coiffure; celles-ci firent chauffer des fers de diverses formes dans des trépieds d'airain pleins de charbon enflammé, tandis que celles-là teignaient en couleur d'or, avec du savon des Gaules, les tresses nombreuses de la noire chevelure de Sylvia, qui, relevées par la main savante d'esclaves égyptiennes et assouplies par le fer ardent, formèrent bientôt comme l'image d'un casque. Ce travail terminé, une jeune et belle fille de la Grèce ouvrit une cassette de nacre, et fit pleuvoir sur le brillant édifice des cheveux de sa maîtresse une pluie de parcelles d'or, qui, s'attachant à chaque boucle, se reposant sur chacun des contours, achevèrent de donner à cette œuvre de l'art l'aspect du casque antique de Minerve. »

Vous voyez qu'il y a longtemps qu'on se teignait les cheveux et qu'on ne se cachait pas pour cette œuvre réparatrice. C'est ce qui arrive aujourd'hui. Voilà pourquoi M^{lle} Sarah Félix, plus Célémène que jamais, dans son hôtel de l'avenue de l'Impératrice, reçoit des lettres de toutes les grandes dames à leur premier cheveu blanc, — ou encore des blondes qui veulent devenir brunes, ou des brunes qui veulent devenir blondes.

COMTESSE D'O.

LES PARFUMS.

En aucun temps, la mode des parfums n'a été aussi prononcée qu'elle l'est à présent.

Nous sommes loin d'égaliser les anciens : les Grecs et les Romains brûlaient des parfums, les Italiens et les grandes dames italiennes avaient des laboratoires dans leurs palais de marbre.

Aujourd'hui on croit faire des dépenses lorsque, prosaïquement, on va chez son parfumeur faire une note de 100 ou 200 fr. On se rencontre, on se dit : Figurez-vous que je viens de dépenser chez Violet de quoi... On ne sait plus où l'on veut s'arrêter, et cela parce qu'on a trouvé inévitable d'avoir chez soi, dans son cabinet de toilette, la collection complète de toutes les crèmes de beauté, à commencer par la crème Pompadour, qui est réellement la même que celle dont se servait la belle favorite.

Manon de Foissy, femme de chambre de M^{me} de Pompadour, légua cette

recette à ses héritiers, lesquels vendirent à Violet le secret de la crème Pompadour.

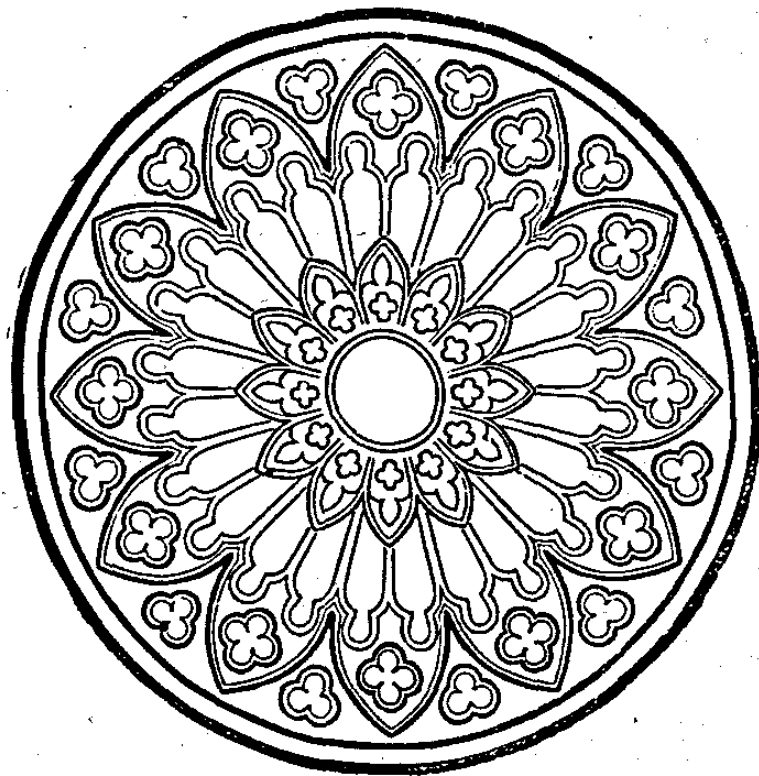
Il y a maintenant la crème de beauté à la glycérine, qui est souveraine contre les gerçures et les rugosités de la peau.

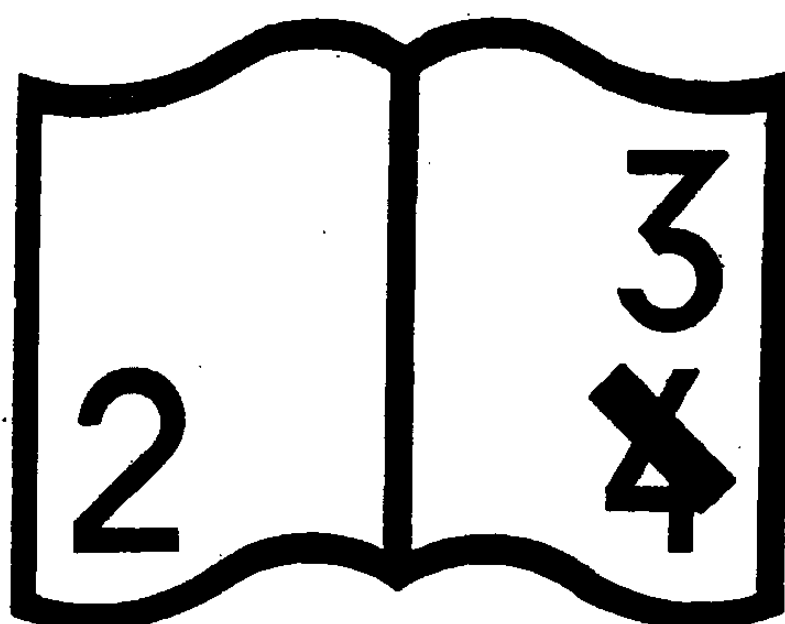
La crème froide mousseuse remplace très-avantageusement les savons. Surtout pour bien des visages dont le tissu dermique est gras, il est urgent d'employer la crème froide mousseuse. On va encore à *la Rotonde du Grand-Hôtel*, au boulevard des Capucines, pour compléter son nécessaire de toilette par la belle broserie en ivoire avec chiffre incrusté, les peignes en écaille brune ou blonde, les riches sachets duchesse parfumés à la fleur qu'on préfère.

Les extraits à la mode sont multiples et sujets à discussion : telle personne aime les odeurs fortes, telle autre la violette ou bien un parfum éthéré ; en ce cas, il faut prendre les brises de mai ou les brises de violettes. L'opoponax est très-résistant, ce qui ne l'empêche pas d'être un parfum exquis et très-apprécié par la gent mondaine. J'apprécie énormément l'ess-bouquet de Violet, de même que son extrait du Jockey-Club. Comme eau de toilette, la glycérine au Portugal fait mes délices, de même que les lotions hygiéniques, qui sont du goût de tout le monde.

Le savon royal de Thridace est toujours le savon par excellence ; mais, à côté de lui, nous voyons un petit astre nouveau s'appelant le savon Veloutine, et qui pourrait bien devenir une étoile de beauté ; nous le lui souhaitons comme à tout ce qui est fin, bon et beau.

BARONNE DE SPARE.





Pagination incorrecte — date Incorrecte
NF Z 43-120-12

Pagination incohérente
Texte complet



SALON DE 1873

II.



Si le talent a besoin d'être passé au crible de la critique avant d'être admis, nul n'en remplit mieux en ce moment les rigoureuses initiations que M. Gustave Doré. Si battu qu'il soit, il n'a cependant pas l'air d'entendre, sûr que son crayon prismatique le vengera toujours d'un échec subi avec la brosse.

Les *Ténèbres* sont un motif de mise en scène au théâtre de l'épisode du vendredi saint éclairé aux feux de Bengale. L'esquisse a pour donnée la description de Luc, après que Jésus vient d'expirer au Golgotha : « et c'était environ la sixième heure du jour et les ténèbres se répandirent sur la terre jusqu'à la neuvième heure. » L'action aurait besoin d'être plus *corsée*. Ce jet de clarté qui part d'en haut n'est pas assez franc, assez concentré d'effet; ainsi, par exemple, le groupe du plan à droite du spectateur, qui s'offre au passage des rayons, devrait être plus vivement frappé par le choc lumineux, et c'est ce qui fait que les personnages massés par derrière ne sont pas repoussés assez loin; ce n'est qu'à force de glacié que le peintre est venu à bout d'atténuer toutes ces têtes; de plus, par une conséquence logique et de l'aveu même de M. Doré, le plan gauche exigeait plus d'assombrissement. C'est ainsi que les ombres nées de cette opposition remarquable que doit faire une grande surface opaque au trajet des rayons, auraient accentué un effet, agrandi encore l'espace non éclairé, et vraiment représenté, dans leur conception grandiose, l'image des ténèbres.

Essayons du contraste; après le drame, voici l'expansion de la vie rustique, opulente et libre. M. Puvis de Chavannes, que nous avons trouvé

au-dessous de lui l'année dernière avec l'*Espérance*, présente une toile vaste, l'*Été*. Au milieu de toutes ces pages de massacres où revivent les souvenirs de la guerre moderne, ce tableau apparaît comme un rêve arcadique, semblable à cette utopie de la paix universelle que Rousseau et de Saint-Pierre faisaient chacun de leur côté, non loin de l'ouragan révolutionnaire. Seulement Voltaire prétendait qu'après avoir lu la déification de la nature dans Rousseau, l'on était tenté de se mettre à marcher à quatre pattes ; la toile de M. de Chavannes est au contraire l'expression picturale de l'hymne terrestre. L'auteur de ce vaste frontispice, l'*Été*, ne connaît comme on le sait que les tons neutres de la fresque ; mais l'on peut dire qu'aujourd'hui cette neutralité est rehaussée par la profondeur de sentiment qui déborde en toute l'architecture du paysage aux grandes lignes reposées. L'artiste a peint la fluidité de l'air courbant les feuillages sur l'eau dormante. Une mère vient de retirer son enfant du bain, tandis qu'une autre, entourée de ses fils, est en train d'allaiter son dernier-né. Un jeune garçon, dans un élan d'innocence passionnée, embrasse sa brebis. A gauche est une femme qui cueille des fleurs. En reculant vers le fond, groupe de travailleuses dont l'une porte sa gerbe. — Enfin, au delà, les champs immenses, déjà moissonnés à moitié. C'est la genèse de l'humanité primitive qui n'a encore pour abri que les huttes en roseau dans les bois profonds, « où l'yeuse accumule ses ombres noires et révérees. » Cette composition, si largement traitée, se rattache par la beauté du rythme au sentiment antique, et c'est sans effort qu'on reprend l'examen d'une œuvre inspirée par la légende latine.

M. Picou pouvait émerger de sa palette toutes les séductions et puissances magiques du clair-obscur avec le sujet qu'il a choisi : *Psyché aux enfers*. Il n'en a rien compris, et s'est contenté de faire de l'héroïne d'Apulée une figure empruntée, venue on ne sait d'où, que rien n'enchaîne à l'action. Psyché, en butte à toutes les rigueurs d'Aphrodite, a été envoyée par elle à l'épouse d'Hadès et chargée de lui demander un peu de sa beauté, qu'elle doit rapporter dans une boîte d'or hermétiquement fermée. « Aussitôt Psyché « marche vers le Ténare, et, se munissant de deux gâteaux et de deux pièces « d'argent, prend la route de l'Érèbe, passe devant l'ânier boiteux sans lui « dire un mot, paye Caron d'une de ses pièces pour son passage, méprise « les instances du vieillard qui nageait sur le fleuve, et résiste aux prières « trompeuses des vieilles qui faisaient de la toile. Après avoir apaisé la « rage de Cerbère en lui jetant un de ses gâteaux, elle entre dans le palais « de Persephoné, où, refusant constamment de se mettre à table avec la « déesse, elle s'assied humblement à ses pieds, et se contente de gros « pain. Elle lui apprend ensuite pour quel sujet Aphrodite l'a envoyée.

« Persephoné remplit la boîte, la referme, et la lui remet, et Psyché
 « ayant donné son autre gâteau à Cerbère et sa dernière pièce de monnaie
 « à Caron, revient au monde avec joie. » C'est au moment où, sa mission
 accomplie, elle va franchir la sombre demeure d'Hadès, que le peintre l'a
 représentée. Au fond du tableau, sans se préoccuper de la tradition, il a fait
 ses trois parques, que l'antiquité représente jeunes et belles, trois vieilles
 inflexibles, sortes de vampires que dessinent leurs formes colossales.

Or, s'il nous était donné de tenir la palette pour un instant dans l'œuvre
 de M. Picou, ce ne serait pas seulement en renforçant les ombres que nous
 chercherions un effet absent; c'est en doublant et même en triplant l'éclat
 de la lumière à laquelle nous réserverions un sixième ou un huitième de
 l'espace à couvrir sur la toile, en y comprenant les clairs secondaires et en
 abandonnant le reste aux demi-teintes et aux ombres. D'où vient que le clair-
 obscur est nul ici? C'est que l'artiste ne s'est pas préoccupé d'établir un foyer
 principal de rayonnement, une grande gamme de clarté chaude baignée
 dans une masse d'ombre; par conséquent il n'a pas cherché le procédé
 impérieusement nécessaire qui, ne faisant dominer dans une composition
 semblable qu'une seule masse claire et une seule masse brune, réalise ainsi
 tout le piquant de l'exécution.

C'était le drame de la lumière souterraine qu'il fallait peindre; c'était
 l'énergie de l'ombre mystérieuse des trois filles de l'enfer qui devait marquer
 ce seuil maudit. Psyché, arrivée sur les rives du Phlégéthon ou fleuve de
 feu, devrait nous apparaître baignée dans les lueurs roses qui frappent les
 vêtements ou les chairs des personnes qui s'approchent des flammes. Aucune
 de ces nuances ne va solliciter l'impression du spectateur; aucune volonté
 n'est marquée dans la conception.

Il n'y a pas beaucoup de chemin à faire pour rentrer encore une fois
 dans l'Hadès avec les *Danaïdes* de M. Tony Robert-Fleury. Nous voici en
 présence de ces belles torturées en proie aux « Erinnyes; » mais l'on cherche
 involontairement, dans quelque coin de cette toile, la porte de l'atelier qui a
 livré passage tout à l'heure aux poseuses patentées qui viennent composer
 le groupe des filles argiennes. Nul caractère ne détache ces têtes dans tout
 l'accent de vigueur sauvage que devrait communiquer aux physionomies
 le corps livré aux blêmes supplicieuses antiques. Cependant il ne s'agit
 point de méconnaître les qualités remarquables de M. Tony Robert-Fleury,
 la noblesse de facture et l'ampleur du modelé; la gamme générale est un
 peu trop uniforme, car l'épaule de la femme qui se présente de dos est d'un
 ton semblable à celle qui se montre debout appuyée contre l'énorme vasque
 de marbre, hanche et poitrail en avant; de plus, la demi-teinte projetée sur

la jambe gauche de celle-ci est d'un gris froid. Où l'on doit féliciter le peintre, c'est de n'avoir pas sacrifié l'étude de la ligne, la forme plastique, à son enveloppe, pour passer son temps comme tant d'autres à entasser des draperies au fond d'un cadre.

Sous ce point de vue, M. Jobbé-Duval, dans les *Mystères de Bacchus*, peut prétendre aussi à un très-sérieux accueil, comme ceux d'entre ces rares adeptes du travail qui ne sont pas les courtisans de ce public gâté par le joli et l'aimable. Qu'il ait écrit ou non le pamphlet d'une époque maudite, la conception est magistrale. M. Jobbé-Duval sait fort bien qu'il ne sera compris que par un nombre restreint de critiques qui ont pour principe que l'argile humaine, solide et puissante lorsqu'elle paraît frémir sous les derniers attouchements de l'artiste, est toujours l'œuvre la plus convoitée par l'amateur avide. Mais pour être juste, l'on doit dire que le dessin de M. Jobbé-Duval a des vulgarités excessives. Sur un char traîné par des tigres est assis le triomphateur; il tient un thyrses de la main gauche, et de l'autre élève sa coupe dans laquelle une femme exprime le jus d'une grappe. Deux jeunes héroïnes couchées à ses pieds se donnent un baiser lesbien. A l'extrémité du char est assise une autre femme qui tient une poignée de sa chevelure d'un beau ton roux. Quelques pas en arrière est un homme ventru comme Silène, que M. Jobbé-Duval a rendu dans une facture un peu jordaenesque, et qui, ayant enlevé deux ménades, trébuche entre leurs bras. A droite, l'une des initiées tout à fait ivre est emportée sur les robustes épaules de ses compagnes. Au loin, sur les collines, on voit des prêtresses de Dionisius agitant leurs torches. Telle est cette toile qui a fort scandalisé le jury à cause du spectacle de ces courtisanes toutes pantelantes, aux chairs convulsées par l'ivresse et l'amour. L'on se rappelle la description d'une antique tapisserie faite par Catulle, où l'on voyait défiler tous les personnages de l'orgie sacrée : « Ceux-ci ceignent leurs corps de serpents entrelacés; ceux-là portent les corbeilles mystiques... Ici, le tambourin retentit sous la main « qui s'élève et le frappe; là, l'airain poli des cymbales rend un son clair « et perçant. Ajoutez les rauques bourdonnements des cornets, et les sifflements aigus de la trompette phrygienne. » On peut dire de M. Jobbé-Duval, comme de M. Paul Blanc qui a peint l'*Invasion*, qu'ils ont l'un et l'autre le « sentiment du démesuré. »

M. Thirion annonçait de hautes qualités de coloriste, l'agencement et le style lui font défaut dans sa *Judith victorieuse*. La tête a de la fierté, et cependant il y manque ce qu'on ne saurait dire, peut-être quelque chose de plus dilaté dans le regard; la peinture est en général boursouflée et les corps des personnages se mêlent avec les fonds.

Mazerolles. Le *Vin*, panneau décoratif. Une des œuvres les plus hautes du Salon comme noblesse de conception. Il ne s'agit pas d'un satyre aviné et titubant ; c'est la vigne que l'artiste a voulu personnifier ici sous un symbole de femme. Sa coloration riche et puissante révèle quelle est la force de la terre, la nourrice de l'humanité. Sa main exprime le jus de la grappe féconde dans une coquille ; sur la draperie rose qui court autour de son corps, une écharpe d'un rouge sanguin, partie de l'épaule droite, se gonfle derrière la taille. Un cep contourne gracieusement l'ensemble de sa personne comme pour l'enfermer dans son bois flexible, et vient présenter au front de la nymphe l'ombrage de ses feuilles.

M. Hamon. *Triste rivage*, peinture plus triste encore. Soit qu'il peigne le rêve ou la réalité, M. Hamon ne diffère pas beaucoup. Ce songe d'outre-tombe, sans caractère, sans effet pénétrant, laisse absolument vide d'impression.

Ophélia, dont on doit être occupé là-haut à creuser la fosse pendant que son amant joue avec des ossements, Ophélia, étendue sur le rivage, est cajolée par un petit Amour. Plus loin, l'on aperçoit le chœur des ombres ayant déjà bu le breuvage léthéen, et qui doit sans doute parcourir le pré où croissent les asphodèles, nourriture des mânes. Mais, au fond, cette tentative avortée fait plutôt songer au plaisant voyage accompli par un excentrique dans le monde des âmes :

Je vis l'ombre d'un cocher
Brosser l'ombre d'un carrosse
Avec l'ombre d'une brosse...

M. Alma Tadema. « Ça des roses, de fraîches couronnes, de bons vins, de belles amours ! » Ce cri d'un épicurien on croirait l'entendre retentir dans cette merveilleuse toile archéologique, intitulée : les *Vendanges à Rome*. Une théorie formée par des *ambubaïæ* — joueuses de flûtes — s'avance dans les vastes salles d'un édifice aux colonnes ornées de chapiteaux corinthiens. Les musiciennes ont la bouche protégée par le *kapistrum*, bande de peau dont on se serrait les joues et les lèvres, à laquelle on faisait un trou afin de pouvoir emboucher l'instrument, et qui devait aussi modérer l'impétuosité du souffle. Un autre groupe, suivi par des hommes aux bras nus portant des amphores, accompagne le premier en frappant sur le tambourin, et marquant la mesure avec les pieds. Le cortège est conduit par une jeune femme aux épais cheveux roux couronnés de pampres, et dont le col est entouré d'une chaîne à triple rang, sans doute tressée avec des fils d'or cordelés ; tout en tenant sa torche, elle renverse légèrement la tête pour

suivre les modulations du mode phrygien, et dans l'expressive mélancolie qui accompagne ses mouvements, on dirait qu'elle s'est rappelée tout à coup, comme un avertissement, la strophe d'Horace :

« Tu mourras, et que ta vie entière ait été une longue agonie, ou que le charme de la campagne, du repos, du bon vin ait rempli tes beaux jours, la mort te guette à l'ombre hospitalière et fraternelle des peupliers, au bruit du ruisseau qui jase en cherchant son chemin. »

Sur un large piédestal est posé le trépied de bronze vert où brûle le bois odorant. Au milieu se trouve une vaste amphore enguirlandée de lierre, et qui doit contenir le vin de Calès. Des festons de feuillage circulent le long des piliers où sont suspendues des peintures. Un rythme profond marque le mouvement des personnages chez lesquels les draperies blanches, rompues par des jaunes de Naples, s'enlèvent sur les carnations nues, qu'elles enveloppent de leurs tons vaguement dorés.

Dans la *Momie*, le manque total de perspective détruit le charme. Des pleureuses font retentir un long adieu pour le mort cousu dans des bandes-lettes, qui vient d'être porté en cet asile funéraire ; mais les têtes rentrent dans le fond, et celle qu'on distingue derrière le sarcophage du plan gauche paraît coupée.

Cependant la réalisation est toujours d'une intraduisible puissance, et le dallage du sol comme granité sous le pinceau dans cette partie de la toile. A travers toutes ces œuvres *successives*, on dirait que M. Alma Tadema s'obstine à fouiller le passé comme s'il rêvait d'en extraire aussi sous la forme picturale son roman de Salammô.

M. Gendron a fait sans contredit l'œuvre la plus romantique du Salon : les *Vierges folles*. On comprend encore mieux, après cette composition, que les courtisanes de l'Écriture, ayant perdu l'empire céleste, le royaume de la terre se soit bien vite donné à elles sans résistance.

« ... Sur le minuit on entendit crier : Voici l'époux qui vient, allez au-devant de lui. Aussitôt toutes les vierges se levèrent et accommodèrent leurs lampes. Alors les folles dirent aux sages : Donnez-nous de votre huile, parce que nos lampes s'éteignent. Les sages leur répondirent : De peur qu'il n'y en ait pas assez pour nous et pour vous, allez plutôt à ceux qui en vendent, et achetez-en pour vous. Mais pendant qu'elles allaient en acheter, l'époux arriva ; et celles qui étaient prêtes entrèrent avec lui dans la salle des noces, et la porte fut fermée. »

Dans un clair-obscur réalisé par les lueurs firmamentales d'un crépuscule d'Orient, est le groupe des exilées, qu'un dur refus condamne à rester aux portes du banquet. Baignées dans ces teintes bleues du soir, l'une d'elles

est étendue et s'éveille à peine, l'autre regarde à travers la fente de la porte d'où jaillit le reflet rougeâtre des lampes du festin. Une troisième, montée sur la base d'une colonne, se penche au dehors, c'est le Songe d'une nuit d'été transporté dans l'Évangile. L'harmonie du tableau est si suave, si imprégnée de tendresse, qu'on dirait un coin de harem entrevu en rêve aux sons d'un prélude de Bach. Jésus concevait-il les vierges folles aussi séduisantes, lorsqu'il les rayait du cortège de l'époux ?

Il y aurait encore plusieurs noms à citer dans cette revue de l'histoire qu'on regrette de ne pouvoir analyser séparément : Luminais, *l'Envahissement*, et *Retour de chasse dans les Gaules*, de qualités moins hautes que l'année précédente ; Guesnet, *Roland à Roncevaux* ; Dehodeceq, *Othello* ; Sirouy, *l'Enfant prodigue* ; Du Paty, *Reconnaissance en avant des forts pendant le siège de Paris* ; Étienne Gautier, *saint Georges* ; Grellet, *les Chrétiens dans l'arène* ; Lenoir, *Cambyse au siège de Peluse* ; Leduc, *Jeanne d'Arc* ; Armand Dumaresq, *Signature de la déclaration d'indépendance des États-Unis* ; Glaize, *la Mort de saint Jean*, triptyque ; Ravel, *la Reine d'Angleterre au Louvre pendant la captivité de Charles I^{er}* ; Patrois, *Arrestation de Jacques Cœur* ; Philippoteaux, *Scènes du bombardement de Paris par les armées allemandes* ; Batsellère, *des Vaincus*.

Nous croyons devoir embrasser dans un groupe collectif l'ensemble des figures nues ; tout en n'atteignant pas une puissance de réalisation capitale, c'est toujours en elles qu'on s'efforce de retrouver, à chaque concours annuel, les tentatives de restauration de la ligne.

M. Giacomotti est en décadence, force est bien de le constater. *Vénus et l'Amour* sont d'une note éteinte, d'une touche maigre, et sans fluidité.

M. Ferdinand Humbert, auteur de *Dalila*, dont la couleur est d'un thème tout à fait gris, avec plus d'élévation dans le sentiment, aurait pu atteindre une certaine originalité. La figure de la courtisane n'est pas modelée sans talent ; ses yeux, qui viennent de fasciner l'Héraklès juif, révèlent l'amour du lucre ; mais la sécheresse des contours est excessive.

Nazli. M. Weerts, qui a signé le tableau, excelle à peindre les étoffes, et s'il voulait diriger sa vive puissance de main à l'expression du modèle vivant, nul doute que dans quelques années une véritable composition plastique serait réalisée. Telle qu'elle se présente, sa *Nazli* semble n'être venue là que pour lui offrir l'occasion de peindre la lourde tenture du fond, d'une opulence d'exécution remarquable, mais écrasant un peu cette figure couchée. La draperie algérienne jetée sur les jambes devrait laisser transparaître les chairs, au lieu de les masquer. Les pieds sont lourds, et les

mains mal dessinées. Dans ce cadre si restreint des figures nues, nous devons cependant accorder une attention relative à celles qui apparaissent.

Le *Renouveau* de M. Voillemot, représentant une femme qui élève une branche de lilas au-dessus de sa tête, paraît inspiré, pour la pose, de la *Source* de Ingres. La tonalité, d'une gamme laiteuse, n'offre aucun modelé. Le *Réveil* de M. Jean Aubert n'est pas d'une peinture plus solide, mais révèle cependant certaine tendance idéale. Nous atteignons plus de consistance d'exécution avec MM. Vinchon et Dramard. La *Nymphe Péristère*, qui fut changée en colombe, est l'étude assez largement traitée par M. Vinchon. Le style est vulgaire, et ce n'est point là, il faut l'avouer, qu'on rencontrera un peintre faisant valoir l'harmonieux balancement des courbes dont le corps humain est l'expression ; cependant cette figure qui devrait être exprimée dans une gamme blonde, puisqu'elle se trouve placée dans un paysage, offre des consonnances de coloris agréables, et qui n'ont d'autre défaut que de résonner en dehors du milieu auquel elles appartiennent, c'est-à-dire l'intérieur d'un appartement.

La *Charmeuse* de M. Dramard se présente de dos, portant une coupe de verre bleue qu'elle offre à becqueter à des hirondelles familières. Quoi qu'il n'y ait là qu'une copie servile de modèle, l'insignifiance des autres figures oblige forcément de consacrer quelque attention à celle-ci. Les empâtements sont vigoureux, mais traités de façon monotone, les chairs sans transparence, et cependant l'on est en présence d'une œuvre énergique, où le *faire*, cet accent de la main, accuse la volonté.

En gardant, pour l'analyse de la dernière figure académique, le *Sommeil*, de M. Collin, c'est que cette toile, la meilleure selon nous des études plastiques au Salon, devait offrir un couronnement sérieux à celles que nous avons nommées, et montrer un but réellement atteint. Sur une couche drapée en violet est étendue une jeune femme à la peau doucement chauffée par les courants électriques de la dépouille de bête fauve placée sous ses reins. La chevelure éparse sur l'oreiller forme une masse blonde qui semble baigner la physionomie de ses harmonies pâles. La gorge et le ventre dilatés par le sommeil ont un caractère de perfection carnéenne très-délicat et très-fin. La jambe droite un peu grêle de dessin, enroulée dans une draperie, présente une faute de raccourci. L'une des mains se raccroche à la bordure de tapisserie, l'autre retombe mollement à côté du corps, baignée dans les poils de la fourrure.

En cette série d'études isolées sur le nu, où rien ne l'emporte sur le *Sommeil* de M. Collin, l'on aurait pu croire un instant perdue la cause de ce noble corps féminin éternellement jeune. En l'absence de la ligne, on revenait

aux descriptions énamourées des maîtres, qui l'ont pour ainsi dire sculpté dans leur langage à force de ressentir de tendresse pour « sa peau blanche, azurée de veines, ses reins amoureux, ses flancs de toute élégance. » C'est chez eux que l'on retrouvera toujours cette stature de femme « qui reluit en toute beauté » avec ses bons bras rouges et fermes ; ses avant-postes « durs « comme bastions qui deffendoyent son cueur du froid ; sa taille ronde « comme ung ieune chesne ; le tout bien frais, et net et fringuant et pim-
« pant comme une première gelée ; vert et tendre comme une pousse
« d'avril. »

III.

J'arriverai tout de suite, pour la peinture de genre, au *Scherzo* de M. Léon Bonnat dont la brosse chaudement trempée a exprimé toute la séve de la beauté romaine. Une paysanne tient sa petite fille renversée sur ses genoux, l'enfant rit en regardant la mère, la mère rit de même en se courbant sur l'enfant. Les deux acteurs de cette scène font déborder la vie sur la toile. Le *Barbier turc* a encore plus d'originalité de conception, comme caractère typique, quoiqu'il y ait à reprendre dans la pose des deux personnages.

M. Schlesinger est moins rond de dessin que l'année dernière. Le motif qu'il expose : *Mademoiselle Brise-Tout*, semble un peu inspiré de la *Cruche cassée*. C'est du reste tout ce qu'il a de Greuze ; l'un des deux personnages, celui de la mère, est trop grand ; si elle se levait, elle dépasserait le cadre. On retrouve tout à fait le peintre aimé de Diderot chez M. Jourdain dans les *Premières impressions*, c'est là une toile remplie de qualités éminentes ; c'est bien ce moelleux du *flou* qui sait noyer les teintes avec suavité, tendresse et poésie.

On attendait plus de M. James Bertrand, après *Ophélie*. S'il n'y prend garde, sa *Cendrillon*, à la facture déjà un peu grêle, quoique d'une irréprochable délicatesse de forme, sera le point de départ d'autres créations plus ou moins anémiques. La jeune fille qu'il représente étendue près de l'âtre, sans qu'aucune étincelle du foyer ne fasse courir un reflet rose sur ses chairs décolorées, cette jeune fille est déjà phthisique, et je ne sais si le fils du roi, paraissant subitement dans la pièce où sont les chaudrons, serait capable de lui rendre un peu de vie. Cependant, si l'on suit la légende, puisque légende il y a, l'amour doit bientôt heurter à la porte de son cœur et lui dire : « Ouvre-moi, mignonne. » Il ne s'agit donc point d'étouffer en elle les couleurs terrestres, d'affaïsser la ligne des seins qui vont bientôt res-

plendir au bord d'un corsage de bal, quand la fée, sa marraine, l'aura touchée de sa baguette.

Si les Arabes des derniers salons, ceux des peintres qui vont toujours plus avant dans l'orientalisme, s'étaient fait représenter par M. Landelle, leur cause eût été perdue ; sa palette, autrefois si dorée, si lumineuse, est devenue terne. C'est toujours la même femme, et qui cette fois est flasque et usée, rendue dans un thème de coloris sans vibration. M. Chazal, qui avait aussi essayé de planter sa tente sous les palmiers, avec la *Reine de Saba*, s'est fait Breton, je n'ose dire qu'il ait changé de caractère en changeant de nationalité. *Pendant les vèpres au pardon de Notre-Dame de Lacour-en-Lantic (Côtes-du-Nord)* : dans un cadre plus ramassé, cette composition eût semblé moins vide ; le ciel d'un bleu très-accentué appelait l'irruption du soleil au moins sur le groupe central, ce qui aurait permis aux autres figures d'être dans la demi-teinte ; au lieu de cela, la lumière vient dans le coin du tableau sur la femme portant son enfant, et se raccroche d'une façon trop égale sur les autres personnages. Ce manque de parti pris rend l'ensemble froid. Quand les fonds auront repoussé, les devants seront anéantis.

Épisode de la guerre de Hongrie en 1848. Sous ce titre, dont le sujet peut se classer dans le genre historique, affluent des réminiscences des derniers événements, et M. Munkacsy a fait une conception plus lorraine que hongroise ; mais peu importe, et l'œuvre reste toujours d'une façon ou de l'autre, très-sérieuse et très-capitale. La scène se passe au fond d'une pièce sombre où des femmes font de la charpie en écoutant le récit d'un blessé. Dans cette tonalité intérieure un peu étouffée, les têtes s'accroissent et s'enlèvent avec des vigueurs de relief excessives sur le fond noir. Le soldat et la vieille femme se détachent surtout en une puissance de saillie étrange. La vie s'échappe pour chacun des personnages de tous les tissus de la peau ; les chairs rugueuses trahissent d'imperceptibles sensations ; les cheveux se tordent sous la nuque, cela est solide jusqu'à la dureté. Je dirais même que l'auteur a des affinités avec le Caravage, si le peintre de l'école lombarde n'avait des tons plus dorés. C'est dommage qu'au lieu de placer dans ses teintes des ombres à la Rembrandt, il ait affecté des consonnances sourdes et même charbonneuses ; mais le rendu n'en est pas moins d'une énergie qu'on ne dépassera guère.

Voici encore un autre épisode emprunté à la campagne du Monténégro en 1862, de M. Cermak, qui a sa place ici. Des femmes monténégrines rencontrent dans la montagne, où elles vont porter des cartouches aux combattants, un voïvode blessé. Il est dommage qu'à travers l'habileté du faire on

ne voie pas jaillir un effet. La tonalité du jour est froide ; la couverture est correctement drapée sur le voïvode étendu dans la civière. Les spectatrices forment un ensemble de lignes trop compassées ; cela manque d'agitation, et pourtant le dessin est fouillé ; peu de chose eût fallu pour lui communiquer un jet plus dramatique.

C'est encore à la Bretagne que M. Jules Breton emprunte sa figure de paysanne. Cette fois le dessin conserve l'ennoblissement, la ligne se fait majestueuse, la tête prend de la grandeur et de l'autorité, sous l'expression de douceur calme que reflète la physionomie ; le seul défaut sensible est le poignet gauche mal emmanché. Les verts du fond sont bien un peu crus, et le visage n'est éclairé que par le morceau d'étoffe blanche qui sert de coiffure ; mais cette monotonie de teinte ne détruit pas autant qu'on le dit le charme de la composition ; surtout lorsqu'on a fait une petite station devant le *Printemps* de M. Cot, dont le coloris conventionnel semble ne pas appartenir à la palette qui a réalisé le *Composanto* du dernier Salon.

On peut en dire autant du tableau de M. Delobbe : un *Baptême au xvi^e siècle*, dont les chairs sont peintes partout avec une brosse en fourrure, où l'on rencontre à peu près partout la même ombre et la même chair, et qui a l'air d'être préparé pour la gravure. Il y a encore un *Baptême* signé Leloire, et d'une qualité autrement fière que le premier. Cette petite toile, qui appartient à M. Oppenheim, vibre d'une note juste et charmante, et les vrais amateurs la placeront à côté du *Jour des Fermages*, de M. Berne Bellecour, d'un dessin nerveux et d'une exécution mordante et fine.

Il faut s'accouder aussi quelques instants devant les *Politiques au Palais-Royal le 13 thermidor 1793*, de M. Coëssin de la Fosse. Cela a été fait morceaux par morceaux, sans préoccupation de la lumière extérieure dont l'éclat est factice, mais il y a du cachet et de la verve.

Je ne puis m'empêcher de formuler un grief sérieux contre les peintres de genre. Est-ce parti pris chez eux, est-ce ignorance ? A travers l'habileté réelle d'exécution, à travers la maestria de touche qui sait trouver les cassures des satins, l'ampleur des tapisseries massives, l'on remarque la plus complète indifférence pour ce qui concerne les milieux d'ombre et de lumière où se meuvent leurs personnages petits ou grands. Sous peine de laisser de côté des toiles de premier ordre, il faut les juger en faisant abstraction des principes les plus absolus de coloris ou de lumière auxquels le peintre n'a pas jugé à propos de soumettre son motif. Telle chambre où les tons devraient s'assourdir, où des lueurs discrètes devraient baigner un visage féminin, est éclairée comme si l'action se passait en plein air. Vous cherchez ce jour d'intérieur si fin, si tamisé, cette consonnance si juste et si

précise des peintres hollandais et flamands, et vous trouvez la tonalité de la placé publique.

Il est plus facile de s'en rendre compte par l'observation. Voici une scène faite pour aiguïser la verve la plus stérile : une *Lecture des contes de la reine de Navarre à la cour de François I^{er}*, par M. Léon Olivié. Le fond du tableau présente une tenture bleue où le peintre a mis des tons clairs froids, qui participent plutôt au jour du dehors qu'à celui d'une chambre. Qu'arrive-t-il ? C'est que les personnages ont des aspects de silhouettes en papier découpé sur un fond qui ne leur appartient pas ; ils devraient se détacher au contraire sur une tenture baignée par un jour de reflet beaucoup plus chaud, et qui serait la franche tonalité intérieure.

Voyez Fichel dans ses *Grandes entrées*. La lumière, ni trop expansive, ni trop serrée, arrive au milieu, enveloppe chaque personnage en se modifiant selon la nuance des vêtements et finit par se perdre sur les côtés ; c'est l'harmonie.

Dans le *Concert d'amateurs*, de M. Adrien Moreau, les mêmes défauts signalés précédemment se font remarquer. Deux femmes sont placées au premier plan, la première habillée d'une robe de soie mauve, et la seconde d'une robe de soie rose ; cela fait deux notes dominantes, et par conséquent compromet l'unité du jeu du coloris en éparpillant les masses claires ; de plus, les notes roses et mauves résonnent sur un fond violacé en froid, l'harmonie est rompue, en sorte que les acteurs ne se tiennent pas dans le cadre.

Lorsque, après une stérile recherche d'un effet quelconque, le nom d'Hébert frappe les yeux, l'on est alors en présence d'un vrai petit poème de mélodie picturale. Sa *Tricoteuse*, aux épaules couvertes d'un châle à rayures, abritant le sommet de la tête appuyée contre un bassin de pierre rempli d'une eau fortement brunie, arrête au passage. Figure à laquelle l'indécision du contour confirme l'impression d'une chose rêvée plutôt que vue. Quel est donc le secret du charme profond qui se dégage de cette jeune physionomie ? Quelle phrase de coloris la fait se modeler, palpiter, parler, dans le relief adouci de ses ombres ? Entre ces carnations de la figure, entre ces mains d'une mordoration violente, le peintre, uniquement pour faire jouer un accent, a placé le tricot d'un blanc de lumière ; alors cet objet insignifiant par lui-même frappe une consonnance éclatante au milieu de cette tonalité brune de la composition. L'artiste fait résonner ainsi une note froide, une seule note claire qui chante d'autant plus qu'elle est toute seule, c'est ce qui rend son tableau intéressant. De même que dans un orchestre le violon vient donner la note agréable, la phrase sympathique. Savoir faire vibrer à propos les consonnances froides dans

une gamme chaude, ne serait-ce pas là où résiderait une grande partie de la puissance ?

M. Hugues Merle, dont le talent déjà éprouvé se rattache à des œuvres sérieuses, nous arrive avec une toile presque tragique intitulée la *Folle*. Près de la margelle d'un puits est assise une femme jeune encore, dont la chevelure a été ravagée par des doigts maigres ; la folie s'échappe du cerveau par les trous profonds de ses yeux, cette folie qui prend sa source dans le désespoir et qui se jette dans la mort. On est loin de la démence où perce encore une certaine pointe d'idéal, et qui s'embaume de souvenirs. C'est la mère saignante et farouche à qui la mort vient de ravir son enfant. A la place de la petite créature absente, elle presse entre ses bras une bûche dont elle a coiffé l'extrémité d'un bonnet d'indienne. Il y a là quelque chose de complètement inattendu ; l'intensité de jeu physionomique de la femme est assez fort pour dramatiser puissamment aux yeux du spectateur ce morceau de bois inerte, et faire de cette bûche compagne de son délire comme un second personnage de la sinistre comédie ! Je ne sais s'il est possible d'aller plus loin comme intention.

Il y a encore d'autres scènes de genre qui mériteraient l'analyse : la *Cancalaise à la source* ferait dire volontiers de M. Feyen-Perrin qu'il atteint par le sentiment seul ce que d'autres ne réalisent qu'après l'aridité de longs travaux. Le *Départ des mariés en Espagne*, de M. Vibert, est une petite toile toute figurisée à la pointe du crayon ; la *Fin d'une chanson*, de M. de Beaumont ; le *Déjeuner*, par M. Caraud ; — enfin la *Petite bûcheronne*, de M. Perrault, réalisée avec une pâte un peu trop savoureuse, mais dont le dessin élégant, souple, nerveux, est en pleine maturité.

Un jeune homme de vingt-deux ans, Maurice Boutet de Monvel, débute cette année, non sans quelques inexpériences de jeunesse, mais avec le germe de qualités solides. La tête de son moine, tenté par une fille d'Ève, est très-bonne d'expression ascétique ; le mouvement de la femme, ses épaules et ses bras sont gracieux. Ce n'est pourtant pas l'afféterie le défaut de ce tableau, qui se fait plutôt remarquer par une certaine brutalité de touche. En somme, de la hardiesse dans la composition, de la vigueur dans la palette. Mais, jeunes gens, ne passez pas le but, ne forcez pas Ribera, et surtout dessinez longtemps. Notez que ce Boutet de Monvel porte un nom classique : celui de M^{lle} Mars.

M^{me} Henriette Brown se place cette année au rang des vrais peintres de genre, avec un tableau intitulé : *Ça ne sera rien*. Il y a du charme, pas la moindre afféterie dans cette toile. Une fillette vient de se blesser en jouant, à l'œil et au doigt ; pendant qu'elle trempe le doigt malade dans un bol

rouge à demi rempli d'eau, la mère placée derrière l'enfant lui noue un bandeau derrière la tête. Le dessin conserve toujours son élégance expressive et sa distinction ; peut-être n'est-il pas assez accusé, et le modelé n'offre guère de consistance. Ce sont des chairs pétries dans une pâte aussi savoureuse aux lèvres que les bonbons de Siraudin.

A la suite de M^{me} Brown, il y a une assez longue liste de peintres de genre que leur talent reconnu n'exclurait pas d'une discussion un peu acerbe, mais qui méritent d'être nommés : Charles Moreau, les *Deux Amis* ; Adolphe Leleux, les *Voleurs et l'Ane* ; Viger, les *Oiseaux de Proie* ; Giraud, le *Départ pour l'Armée* ; Dansaert, *Avant la Séance* ; Jazet, une *Affaire d'honneur* ; Hillewacher, le *Bourgeois gentilhomme et ses Professeurs* ; Gide, *Lesueur chez les Chartreux* ; Charles Hue, *Après déjeuner* ; Guès, *Combats de Coqs*, époque Louis XIII ; Hublin, *l'Enfant malade* ; Hippolyte Dubois, *Jalousie* ; Cortazzo, le *Maître à danser* ; Caraud, le *Déjeuner* ; Briloin, *Menus propos* ; Castiglione, *Marie de Médicis* ; Chavet, *Jeunes seigneurs de la cour de Henri III* ; Charles Brun, une *Rue de Constantine* ; Rougon, *l'Épousée* ; Anker, *l'Homme de Neige* ; Worms, une *Tante à Succession* ; Ulmann, le *Denier du Jeudi* ; Antigna, les *Ombres chinoises* ; Saint-Pierre, *Indifférence et tendresse* ; Salzedo, le *Chef* ; Félicie Schneider, *Actions de Grâces* ; Lecomte du Nouy, le *Philosophe sans le savoir* ; Saintin, *A quoi rêvent les jeunes filles* ; Pille, *Accords matrimoniaux* ; Plassan, *Douze à table* ; Pabst, la *Lettre de France* ; Jules Noël, *Arrivée de la diligence à Quimper-Corentin* ; Maignant, *Éducation du dernier roi de Grenade*, etc., etc.

M. Benner manque toujours de chaleur ou de lumière, son *Escalier de Capri* n'est qu'une masse grisâtre sans accent. Il y a une pause sérieuse à faire devant les *Paysans pompéiens* de M. Courajod, auxquels on n'accorde pas une attention assez marquée. Je ne voudrais pas oublier le *Récit de l'Interné*, de M. Castres, quoique son tableau soit un peu martelé, un peu dur de rendu, et que l'effet général se perde dans la recherche des détails.

C'est par la *Toilette japonaise*, de M. Firmin Girard, que je veux terminer la revue du genre, comme on plaque un accord final après un morceau. Fine et chatoyante composition que celle-là, dont les tons laqués rappellent tout à fait les peintures vernissées, réalisées sur la pâte de kaolin. Dans une chambre éclairée par une large fenêtre, ouverte sur le paysage, est assise, tout à fait nue, sur un morceau d'étoffe blanche veinée par un dessin rose, la maîtresse de « l'appartement intérieur, » comme disent les romans chinois. Derrière elle, une coiffeuse, vêtue d'une tunique grise, la taille entourée d'une ceinture piquetée de points maïs, achève de tordre et

de fixer les épais rouleaux de sa chevelure noire. Au fond, l'on voit apparaître une robe bleue — servante — portant un plateau en laque rouge à bords relevés. Voici pour l'esquisse de l'action.

La chambre est d'un curieux inventaire. Devant la jeune femme est la fameuse boîte à parfums — toilette — surmontée du miroir. A droite, un paravent à fond laqué d'or, sur lequel est représenté un arbre portant un oiseau rare; à côté du paravent, un vase en porcelaine où trempent des fleurs; enfin immédiatement sur le sol est posé un plateau à pied en laque noir, avec peintures en relief d'or, à fond doublé de rouge, portant divers objets, entre autres une théière en laque noir au ventre renflé. A gauche est placé un meuble à tiroirs, aussi en laque noir à filets d'or.

C'est au milieu de ces divers meubles que se détache, avec une précision de touche des plus énergiques, la figure de la jeune Japonaise rêveusement occupée à suivre les accords qu'elle tire d'un instrument placé entre ses mains. Son regard paraît suivre le fil d'une pensée intime qui lui montre peut-être — un collet bleu — bachelier passant au pied de la fenêtre, et cette chevelure si largement étagée, dont un amant déliera bientôt les soies frémissantes, m'ont rappelé cette strophe de Baudelaire : « Tes cheveux contiennent tout un rêve plein de voilures et de mâturs; ils contiennent de grandes mers dont les moussons me portent vers de charmants climats, où l'espace est plus bleu et plus profond; où l'atmosphère est parfumée par les fruits, par les feuilles et par la peau humaine. »

IV.

Il est à peu près convenu tous les ans d'inaugurer la critique des cinq ou six portraits sérieux du Salon par le nom de M. Cabanel, le maître par excellence. Sa peinture, qui s'était un instant presque affaiblie, redevient plus vivace. La *Comtesse de M. A.*, ainsi se nomme cette fière personne en robe de velours noir qui pose debout, la tête un peu altière, les bras allongés vers une table, la main droite appuyant son doigt sur la page d'un livre. Par un artifice délicat, M. Cabanel a baigné les bras dans l'ombre vers le bas du tableau, afin de laisser la tête en lumière. Les muscles, un peu forcés au poignet gauche, ne se font pas assez sentir dans le deltoïde. Mais l'ensemble est d'un grand air, d'une distinction exquise. Le second portrait, celui de la *Vicomtesse de Saint-R.*, a-t-il bien les fines qualités du premier? La chair manque de transparence. La gorge n'est rendue que par une sorte de frottis. Autant l'un se recommande par la

noblesse du faire, autant le rendu de l'autre est sans forte puissance de relief.

Mlle Croizette, que M. Carolus Duran se défend tout à fait d'avoir introduite au Salon, y conserve bel et bien cependant son individualité. Vêtue d'une robe de drap noir, avec une fleur rouge piquée au corsage, elle est assise sur son cheval bai clair avec une nonchalante coquetterie, et lance en souriant une de ces œillades mutines qui ne peuvent faire autrement que d'arrêter le spectateur au passage. Cette jolie amazone, qui a déjà fait le tour de Paris, est réalisée avec un style énamouré dont la séduction vaut un triomphe à lui seul. Cependant le dessin ne s'accuse pas assez en certains endroits, mais c'est là le défaut des coloristes qui étouffent toujours la ligne, les tons du visage se mêlent avec le ciel. Un nuage d'une coloration un peu grise devrait détacher la physionomie; la tête est trop légère, et perce le fond. *Jacques* est le nom du nouveau *blue-boy* exprimé par un peintre français. Mais si M. Carolus Duran croit qu'il sera le pendant de Master Buttall, il aura cette fois un démenti. M. Jacques, puisque tel est le nom de ce gentil garçon, voudra bien ne pas trop m'en vouloir, si je lui assure que son portrait n'est pas chose terminée. Cela lui est sans doute fort égal. A sa place cependant, j'attraperais mon peintre ordinaire pour s'être autorisé à commettre de pareilles fautes, si toutefois il a cru qu'on regarderait son œuvre comme achevée. Or, il suffit de s'en approcher une fois pour reconnaître que dans cette figure, où le front seul est modelé, le cou et les jambes ont une absence de relief absolue. Dans les étoffes seules qui composent l'habillement, M. Carolus Duran laisse percer cette fougue de main qui le distingue et qui indique le grand artiste même en ses écarts.

M. Chaplin est-il en progrès cette année? Le portrait de *Mme D...*, dans sa finesse et sa transparence, n'est pas modelé dans l'acception du mot. Le vêtement, si mince qu'il soit, établit une ligne d'épaisseur dans ce passage de la chair aux étoffes. Or, cette nuance n'est qu'à moitié sentie. Et pourtant c'est un vrai peintre, Chaplin!

M. Henner a remporté un succès de bon aloi avec le portrait de *Mlle E. D.* C'est une jeune fille vêtue de noir, dont la tête est couverte d'un fichu de dentelle. Ses deux bras sont allongés devant elle, et ses mains se croisent légèrement. Dans la chevelure est piquée une fleur rouge, une belle note juste et piquante qui relève l'assombrissement général de cette peinture.

M. Vidal. Portrait de *Mlle G. L.* Nous avons déjà vu l'esquisse à l'atelier de la rue de Laval. Dans ce galbe si fin, l'artiste a mis de côté, jusqu'à un certain point, l'expression de la vie matérielle, pour ne chercher que les effusions blondes du jour. C'est une victoire uniquement remportée avec

la ligne, où le coloris n'a rien à faire. Un imitateur de M. Vidal se perdrait là où il lui suffit d'une simple modulation de trait ou de contour pour accuser la tendresse et faire jaillir la poésie.

M. Giacomotti est loin de sortir de l'affaissement qui s'est tout à coup emparé de lui depuis quelque temps. Son portrait de *M^{me} ****, dessiné sans accent, d'un coloris mince, où la robe d'une longueur démesurée ne s'étale sur aucune forme, trahit hélas une palette usée ou vieillie.

M. Dubufe aurait dû attaquer plus *crânement* — le mot est juste — la réalisation de cette belle tête de Dumas II, qui est venue s'égarer sur sa toile comme par hasard. Cela est peint sans conviction, sans fougue, dans une tonalité sans caractère, avec une touche mièvre et raffinée. La figure, si noble à rendre cependant, avec l'accent de vitalité inspirée qui frémit dans l'œil bleu, ne révèle sous le pinceau de l'artiste aucune audace d'intention, rien qui reflète l'individualité morale, ou fasse éclater le *moi* sous les transparences nuancées de la physionomie ou dans les reliefs du front.

M^{lle} Jacquemart. Portrait de *M. Dufaure, ministre de la justice*. En revenant de Versailles, où elle n'a jamais pu décider M. Thiers à poser, M^{lle} Jacquemart s'était juré, assure-t-on, de mettre un intervalle de quelques années entre elle et les concours annuels. Il n'en a donc rien été, et M. Dufaure a consenti à succéder au président de la République, au Salon de 1873. Ce n'est pas d'aujourd'hui, je suppose, qu'on s'aperçoit que, malgré son talent incontestable, M^{lle} Jacquemart n'est d'aucune école. Elle a le secret de s'assimiler tous les tempéraments et de n'en conserver aucun. Un jour, elle s'annonce par une figure de haut style, dont on retrouve presque l'original parmi les croquis d'Henri Regnault; le lendemain, elle procédera par des empâtements à la façon de Bonnegrâce; une troisième fois, il y aura encore une troisième tentative; c'est la marque d'un esprit indécis qui tâtonne. Le portrait de M. Dufaure, d'un saisissant relief en quelques endroits, arrive souvent à être boursouflé en d'autres; est-ce la faute de ceux qui se succèdent devant son chevalet? Depuis le portrait presque magistral de M. Duruy, M^{lle} Jacquemart a le don d'embourgeoiser sa peinture.

M. Bonnegrâce est le seul de tous les peintres actuels qui ait trouvé le secret de faire revivre les vieux maîtres dans l'expression de personnages très-modernes. Ses toiles sont imprégnées de reflets corrégiens ou titianesques, sa pâte est pétrie dans le même soleil, et sa palette grasse et lumineuse est parvenue à une épaisseur étonnante de modelé, sans que les chairs de ses figures, comme dirait Bürger, « s'échappent des contours trop complaisants. »

Il a exposé aujourd'hui deux œuvres différentes : la première, une artiste

dramatique qui a été déjà analysée ici, lorsque le jour d'atelier de M. Bonnegrâce jouait pour la première fois dans les plis de sa robe rose : c'est M^{me} Cellier. L'autre est le portrait de Bonnegrâce, par lui-même ; le peintre, habillé d'un veston de velours noir, coupé droit, est debout appuyé contre un meuble de chêne, une jambe croisée sur l'autre. La tête est fièrement campée entre les deux épaules, regardant de haut ; l'une de ses mains est posée sur le meuble, l'autre ramenée sur la hanche. Les cheveux ébouriffés se tordent, frémissent, comme si des souffles d'air couraient sur la nuque. La bouche ferme et fine, les ailes du nez impressionnables, mouvantes, le tour à la fois noble et passionné de l'exécution, tout cela subjugue par son accent substantiel et fort ; c'est à faire croire que l'artiste aurait, comme Joshua Reynolds, détruit quelque ancienne peinture des maîtres afin d'en pénétrer les couches superposées. Et cependant il n'y a là qu'une question de tempérament. Tel peintre verra les objets réels dans un relief un peu dur, à travers le sentiment caravagesque ; tel autre aura sa place marquée de son vivant dans la galerie de Munich, près de quelque vieux Titien.

Voici déjà quelques années que M. Manet s'acharne à la poursuite du ton local, cette pierre d'achoppement où tant de palettes se brisent, et qui entraîne de si grandes déviations du vrai chez quelques artistes, Karl Dabigny, par exemple. Le *Buveur de bière*, de M. Manet, si l'on consent à se mettre à distance pour le regarder, — cela est de toute nécessité, — atteint une sorte de brutalité vivante dans le rendu, si je puis m'exprimer ainsi. Ne demandez pas au tableau de composition des règles préétablies, l'auteur ne les connaît pas ou ne veut pas les connaître, mais seulement la note franche et dominante que tout objet prend dans la nature. M. Manet ne cherche point l'âme de la physionomie, mais plutôt son enveloppe. Qu'aperçoit-on au premier abord chez son *Buveur* ? des teintes de coloris plaquées les unes à côté des autres avec une simplicité un peu crue, et sans aucune nuance. Mais éloignez-vous. Entre les masses colorées les rapports s'établissent ; chaque plan se remet à sa place, chaque détail est précisé. Le front s'accuse avec une netteté énergique, les joues s'arrondissent, les lèvres, qui n'ont paru offrir que deux traits rouges, se détachent avec fermeté ; la main se modèle vigoureusement. Dans le verre à demi rempli apparaît la transparence du liquide blond ; la fumée de la pipe se volatilise, et la figure tout entière s'enlève puissante et tranquille.

— Je sais que la plus forte objection que l'on puisse établir est qu'un tableau est fait pour être vu aussi bien de près que de loin ; mais il faut renoncer, je crois, à juger M. Manet autrement que par les endroits où

son œuvre devient compréhensible, distincte, et puisqu'elle acquiert sous un certain point de vue des qualités sérieuses, il y aurait injustice à ne point s'en servir pour le juger.

Vers quelque école que l'on se dirige, la transition est toujours brusque pour arriver du *Buveur de bière* de Manet à une autre toile. En voici une qu'il faut décrocher d'un peu haut, et signée de M. Emmanuel Genty. C'est le portrait d'une jeune fille de quinze ans qui, au contraire de certaines réalisations voulant être jugées de loin, serait excellent à regarder de près. Le visage, d'une pâleur noble et nuancée, s'accentue avec ses calmes harmonies; le col, entouré d'une petite fraise à la Gabrielle d'Estrées, se détache en un contour souple et fin, qui se retrouve dans la moelleuse enveloppe du menton. Cette note claire du visage résonne d'une façon d'autant plus agréable, que l'étoffe brune du corsage à la Médicis lui crée une opposition de teinte qui le fait s'enlever sur le fond. Le charme de l'œuvre entière repose surtout dans cette gamme de couleur délicate et distinguée.

La nom de M. Jalabert terminera la revue du portrait. M^{me} la *Princesse de S...* pourrait aller retrouver ses compagnons dans le tableau de l'embarquement pour Cythère. Vêtue d'une robe rose à paniers, elle tient de la main droite un chapeau rempli de fleurs, et de l'autre la longue canne faite pour parcourir la vallée du Lignon. Sa tête blonde se détache sur le fond du paysage azuré. La transformation est complète, on prendrait la princesse pour une de ses aïeules chantées par Boufflers.

Mais ce que je dirai à M. Jalabert, c'est que lorsqu'on veut ressusciter les écoles disparues, il faut en prendre aussi le sentiment. Quand Boucher et Watteau peignaient ces belles oisives qui n'habillaient leur soupçon de vertu que d'un soupçon de corsage, ils étaient bien obligés de composer un fond tout exprès pour les costumes, mais ils conservaient la profonde intuition de la nature, ils créaient vraiment dans toute l'acception de cette parole, et le paysage gardait un accent d'intraduisible poésie.

M. Jalabert, lui, est à Watteau ce que le talent est au génie. De plus, il est loin de cette limpidité d'exécution des peintres des fêtes galantes qui permettait au ciel et aux draperies de s'harmoniser ensemble. Il n'a pu saisir entièrement ce qui faisait leur triomphe, ces *bleus* et ces *roses* des vêtements qui paraissaient se refléter dans le cours miragé des eaux et des horizons, au lieu que pour les bergers de Watteau, cette nature caressée de lumière semble vraiment faite pour eux et par eux, et qu'ils ne sauraient habiter un autre coin du monde.

Voilà pourquoi M. Jalabert, quelles que soient ses réelles qualités, n'a fait

qu'un pastiche; il n'a pu qu'imiter là où d'autres ont eu l'éclat et la puissance créatrice. L'on aime cependant ce retour vers une époque disparue, et je ne sais de quel marteau du souvenir frappe spontanément dans un coin de notre mémoire, devant ce portrait de la princesse de S..., la petite pièce d'Alfred de Musset... :

• Sur trois marches de marbre rose..... •

V.

Sans les deux toiles de M. Corot, le paysage eût été à peu près lettre morte au Salon. C'est le peintre de Ville-d'Avray qui en a sauvé les destinées. Depuis de longues années qu'il peint ces mêmes bois, ces mêmes solitudes, il dit comme Joachim du Bellay :

Renouvelons aussi
Toute vieille pensée.

En effet, les sites tant de fois offerts se renouvellent sans cesse sous ses doigts. Ce sont bien toujours les aspects déjà interprétés; cependant un autre sentiment s'en échappe, et telle est sa *Pastorale* où les arbres qu'il représente ont un mouvement qui leur est intime; on dirait des êtres doués de sensation. En étudiant Corot très-longtemps, un singulier phénomène, dû sans doute à la rêverie où il nous plonge, se passe en nous. La pensée finit par prendre corps avec le paysage; on se panthéïse, c'est le mot; on est la forme et le mouvement qui ondoie là-bas sur le sentier; on est la molle lumière qui baigne les fronts des feuillages; on est le souffle d'air à peine perceptible qui rase l'étroite colline, on est un son, une couleur, un élément; on est incarné dans le grand tout. Enfin, et par une bizarrerie étonnante, votre *moi* est parti je ne sais où, et vous n'êtes qu'une harmonie fondue dans les mille harmonies de la terre.

Loin de moi d'apporter ici un nuage de plus aux vaporeuses théories qui ont la prétention d'envelopper nos destinées futures. Je constate simplement une sensation que je crois très-possible d'être éprouvée par d'autres.

Le genre créé par Corot participe trop puissamment d'une originalité d'organisation toute particulière pour pouvoir servir de point de départ au paysage moderne. L'instinct d'un jeune peintre qui le porte à s'attaquer franchement à la vie robuste des choses; et lui en fait saillir les énergiques oppositions de ligne et de couleur, le sert mieux peut-être qu'en le conduisant sur les traces de Corot.

Ce ne sera pas tout à fait sur celles de M. Daubigny qu'on s'engagerait

avec sûreté cette année. A force de ne pas vouloir surcharger la réalité, de ne chercher que la teinte juste et franche, il finit par n'envoyer que des ébauches à peine accusées. Sa *Neige* est un morceau de plâtre, étalé avec un couteau à palette.

La *Plage de Villerville*, au contraire, est d'une tonalité vivante, d'un accent pénétrant. Au milieu de la vaste étendue laissée par la mer en se retirant, les varechs accrochent çà et là des notes lumineuses qui vibrent dans l'espace. En avant de la plage se trouve un monticule grisâtre herbagé, surmonté d'une cabane étroite. Le ciel, peu éclairé vers le milieu, se fond aux plans gauches en des tons rosâtres d'une grande douceur.

Langerock. *Souvenir des Vosges*, une des toiles les plus remarquables du salon carré. Les feuillages emmêlés les uns dans les autres poussent leurs mêmes branches dans toutes les directions. Rien de plus curieusement rendu que ce petit coin de forêt échevelée, dont chaque masse se détache nettement et que traverse la lumière tamisée. En éclairant les dessous des massifs, son accent vient fondre harmonieusement les âpretés de la tonalité verte.

M. Chintreuil, *Pluie et Soleil*. Entreprendre de pareils effets, c'est s'attaquer à des difficultés presque formidables. Une couche d'humide vapeur baignant les objets d'un contours indécis, et s'imprégnant de lumière tout en se dilatant sur les terrains : voilà qui n'est pas d'un choix ordinaire. Il y a encore une certaine gloire à s'y trouver vaincu, ou du moins impuissant à en rendre tout à fait la nuance dans sa merveilleuse finesse.

M. Pierre Billet n'est encore qu'un inconnu ; quelle peut être son idée en copiant aussi textuellement M. Jules Breton ? Veut-il étudier la nature à travers ses œuvres, ou la voit-il réellement d'une façon toute semblable ? Même parti pris dans ses figures et dans ses poses, même identité d'action, même consonnance de jour tombant sur les chairs. M. Billet n'a pas tort de poursuivre une interprétation qui prouve d'autant plus que M. Jules Breton est un chef d'école : mais il devrait se garder de refaire les mêmes tableaux. A quoi pensait donc M. Marchal, si fort enalsacié, de tenter fortune dans le paysage ? Ses deux vues ont un aspect de dessus de boîte en bois peint, auxquelles il ne manque que de renfermer une tabatière à musique. Il y a un an cette sécheresse se faisait déjà sentir ; aujourd'hui, il n'est guère possible de la trouver plus marquée.

M. Xavier de Cock a peint avec mollesse un *Troupeau de Vaches* traversant une plaine aux tons crus. Il y a plus de finesse et d'élégance chez M. César de Cock qui a fait le *Printemps* et une *Rivière sous bois*.

C'est à Camille Bernier que revient l'honneur d'avoir exprimé les plus

beaux pâturages du Finistère. Ses vaches, aux flancs ramassés, parcourent lentement les prés inondés de soleil.

La lumière baigne leurs formes vigoureuses et charnues dont les ombres reflètent la teinte des objets au milieu desquels se meuvent ces doux et fiers animaux.

J'aurais beau cataloguer des noms parmi les paysagistes, je ne trouverais chez aucun rien qui dépasse une moyenne d'intention assez faible. Il faut en excepter cependant un peintre suédois nommé Wahlberg qui a représenté un effet de lune, le *Port de Waxholm*, près de Stockholm ; c'est assurément le second paysage du Salon. A gauche, sont des constructions en bois ; à droite, des bateaux découpent leur mâture. L'eau est merveilleuse avec ses reflets de clartés astrales rendues par des glaces qui paraissent trembloter sur les surfaces alcyoniennes. C'est ce ton incomparable, « cette harmonie si forte, si dominatrice » qui fait que la terre, l'onde et le ciel « sont si bien ensemble, » qui captivent le regard et le retiennent sous le charme d'un intérêt qui ne fait que s'accroître. On comprend pourquoi le paysage hollandais avait le don de passionner avec une simplicité d'éléments aussi restreinte : et l'on se reporte un instant à l'émotion que fait parfois ressentir une toile de Ruysdaël.

« Finalement, » s'écrie Bürger en terminant la description d'un de ces tableaux, « il n'y a là qu'un moulin grossier, avec sa base en tour ronde, à la mode du pays, qu'un bout de terrain défendu contre l'invasion des eaux... Ce n'est pas de quoi émouvoir l'imagination, et cependant on regarde ça avec je ne sais quelle irrésistible mélancolie. Le caractère de la nature et à la fois le caractère du peuple y sont si fermement marqués, qu'on est arraché à soi-même et transporté de force au cœur de la création de l'artiste. On ne songe point tout de suite à la peinture, — si énergique et si accentuée. C'est l'esprit qui est impressionné d'abord, — suprême résultat de l'art, et bien rare, surtout en paysage.

« L'artiste lui-même sans doute a été commandé par son idée, et l'exécution s'est faite toute seule. Ce n'est qu'après le premier étourdissement qu'on admire la pratique magistrale de cette œuvre d'un seul jet. Ah ! le grand poète, ajoute Bürger, puisqu'il communique la poésie avec un moulin à vent, une pointe de clocher et quelques vagues qui minent sourdement une haie de pilotis ! »

Il y a deux autres marines au Salon qui ne s'imposent pas d'une façon absolue, mais possèdent une importance relative. Ce sont les deux tableaux de M. Lansyer : *Anse de Treffentec à marée montante*, baie de Douarnenez, Finistère ; et les *Récits de Kildouarn*, baie de Douarnenez. Le premier porte

en lui un caractère de sauvage énergie sous la puissance de main qui détache en une énorme masse cette ossature de rocher, baignée par les vagues de l'Océan. Cependant le granit se découpe sous un ciel trop froid.

M. Émile Breton termine, avec son *Soleil couchant après l'orage*, l'ensemble de l'école paysagesque du Salon. C'est le mot de la fin, mais ce dernier mot est sincère : c'est la haine vivante des formes clichées dans lesquelles le paysage a dormi si longtemps. C'est le culte vivace et passionné du vrai qui marche sur l'emphase créée par les doctrines de convention.

On aime à reconnaître un de ces tempéraments dont les efforts tendent à réaliser cette noble aspiration de Faust cherchant à se dégager des formules pédantes qui emprisonnaient son esprit loin du vrai. « Si je pouvais, Nature, être seulement un homme devant toi, alors cela vaudrait bien la peine d'être homme. »

La peinture du Salon de 1873 qui accuse des intentions larges et sérieuses avec l'histoire, se maintient à quelque hauteur d'expression avec le genre, s'amincit dans le portrait, et s'annihile dans le paysage. Deux hommes surtout, M. Jobbé-Duval et M. Paul Blanc, ont résolument attaqué de front la facture académique, l'anatomie vivante du corps humain. C'est peut-être à eux qu'on devra le salut de notre école, qui se serait trouvée par la suite singulièrement compromise.

Laissez-nous donc les nudités artistiques du Paris vivant, chantant et dansant ; ou bien alors gardez le marbre pour construire des salles d'hôpitaux, et la toile pour couvrir les gorges serpentine qui vous offusquent pour vos fils. Faut-il donc que le jury, avec ses exécutions ridicules, se condamne à n'être que le saint Antoine du XIX^e siècle, uniquement occupé à repousser les formes provocantes qui viennent l'assiéger chaque printemps dans le désert d'une salle de révision ?

MARC DE MONTIFAUD.

On a toujours laissé aux critiques de l'*Artiste* toute liberté d'exprimer leurs impressions ; mais le rédacteur en chef de l'*Artiste* ne contresigne pas toujours l'opinion de ses collaborateurs. Ce qu'il aime avant tout, c'est la grande peinture ; selon lui, si la grande peinture s'efface de plus en plus de nos Expositions, c'est que l'idée de Dieu s'efface de nos âmes. Les Grecs et les Italiens, nos maîtres éternels, étaient pénétrés du sentiment divin. Si nous continuons à jouer à l'athéisme, nous n'aurons bientôt plus, en art comme en littérature, qu'une école de gamins de Paris.



LA CARICATURE MODERNE

I.

LA CARICATURE POLITIQUE.



La caricature moderne est surtout politique. Après tout, c'est un droit incontestable et national. En France, une raillerie sanglante a souvent consolé d'une mortification publique. C'est à partir de la Révolution qu'on a fait en Europe de la caricature de peuple à peuple. Pour nous, le chef-d'œuvre a été d'immoler coup sur coup l'adversaire avec les armes de l'esprit et de la bravoure. Nous avons toujours aimé à dessiner le trait de la caricature à la lueur de la mèche des canons, comme un manifeste ou comme un bulletin, après avoir taillé le crayon avec l'épée ; et dès que l'on fait marcher sur une ligne parallèle les plaisanteries et les baïonnettes, on a la chance d'atteindre mortellement l'ennemi dans son amour-propre, même dans sa gloire.

L'art de la caricature n'est pas de faire une charge, de peindre des figures avec un nez exagéré, un gros corps sur de petites jambes, ou telle autre difformité extérieure, quelque grotesque attitude : c'est d'exprimer les passions humaines. Si on peut dire élogieusement d'un peintre que ses figures ont l'air de respirer, le mérite est autrement élevé qu'elles aient l'air de penser. Certes, la caricature n'est pas le comique : la caricature est un comique forcé ; Molière, qui a le *vis comica*, ne fait jamais une *caricatura*. Le poète

Molière peint avec les crayons de la nature, il a l'instinct et l'inspiration, la verve et la vérité. Le peintre Hogarth n'a pas tout cela; ce n'est que le grand maître du burlesque. Il faut être un esprit de l'ordre le plus élevé pour savoir jouer avec les sujets si finement et si juste que Molière, pour savoir si vivement appliquer les caustiques sur les ridicules, et pour les donner d'une manière si puissante en instruction au peuple, comme en risée au public.

La caricature ne se coiffe pas d'une mission aussi élevée; elle n'a que les détails échappés à Thalie, — s'il est encore permis de parler des muses! — La caricature, c'est la liberté de la presse populaire, charbonnée d'une main spirituelle, mais grotesque, sur un mur de cabaret, non sur un rideau de théâtre. C'est le génie du peuple, frappant fort avant de frapper juste. Lazzi, quolibet, parodie, bouffonnerie des individus au lieu de satire de l'espèce; persiflage sur les difformités personnelles plutôt que sur les faiblesses générales de l'humanité; une grimace est sa dissertation. Cependant cela brûle comme l'esprit ardent, cela déchire comme le vers sanglant.

La caricature, c'est Callot dans tous les écarts de sa riche et pittoresque imagination; c'est Callot si hardi, mais si humain, si original, mais si philosophe. C'est Grandville, mais si triste et si âpre; ses Métamorphoses dégouttent de fiel et d'amertume : le libelle dans le croquis politique. Dans Henri Monnier tout tourne en vaudeville. Philippon a pétri la figure de Louis-Philippe, et Daumier a berné la bourgeoisie de Juillet. Cham trouve tous les jours ce qui est encore drôle à Paris.

Gavarni est un grand roman réaliste, comme Balzac, mais le monde a changé depuis Balzac et Gavarni. L'écrivain ni le peintre n'ont fait de satire ni de caricature politique, mais c'était un beau temps et de fanatisme politique et d'hypocrisie sociale, de vices sans passion et d'égoïsme sans courage, où l'or seul était dieu. On mettait La Fayette à l'écart; on persécutait Chateaubriand, et Vidocq était ministre de la police. Les députés, ces marchands de vin ou ces marchands de chandelle, insultaient à la Convention. C'est alors que les romanciers et les caricaturistes devaient se sentir quelque chose là, et s'armer d'un rire vengeur gigantesque, quelquefois infernal comme le rire du vieux Dante.

La caricature anglaise est d'une nature particulière, sèche, mordante, philosophique, plus satirique que gaie. Elle est féroce et dénonciatrice avec Gillray, traduisant à la barre populaire les dieux politiques et les potentats de son temps et de son pays, Fox, Canning, Dundas, Sheridan, Erskine, jusqu'au roi Georges lui-même. Gillray frappe comme en médaille cette époque volcanique qui s'appelle le commencement du xix^e siècle, si corrompue dans ses mœurs, si ravagée dans ses esprits. Gillray et ses inférieurs ont

fait pulluler la caricature contre le règne et la gloire de Napoléon ; toute la plaisanterie politique anglaise est dans ce tableau, par exemple, lancé à la face de Napoléon et de Talleyrand, intitulé *Tiddy Doll* : le grand pâtissier de pain d'épice : on voit l'Empereur faisant de grandes fournées de rois, et, avec sa pelle, il retire du four trois potentats qui prenaient déjà une belle couleur dorée, le roi de Bavière, le roi de Wurtemberg, le grand-duc de Bade. A côté de Napoléon est Talleyrand, qui mêle ensemble dans un vase la Hongrie, la Pologne, la Turquie, le Hanovre, et compose avec le tout une espèce de pâte qui doit servir à confectionner de petits royaumes.

Mais nous savions leur répondre, à ces Anglais excités par Pitt. Les artistes de la Révolution et de l'Empire les ont criblés de caricatures, sans daigner même les signer, moins vaniteux que les Gillray. La caricature française, à ce moment-là, restait anonyme, parce qu'elle se croyait légitime contre tous les despotismes : aucune tyrannie ne doit échapper à la vérité. La caricature n'est haïssable que lorsqu'elle est effrénée et vénale. Il faut se méfier quand elle est signée : elle peut être une lâcheté ; elle attaque sans danger ; a reçu dans la main gauche le prix du fiel lancé de la main droite. J'aime mieux la caricature anonyme ; ceux qui trouvent tant d'idées vengeresses de l'infamie, tant d'images heureuses contre l'injustice, ont eu au moins de l'honneur à se cacher derrière leurs œuvres ; ceux-là ont passé près du souverain dont ils ont servi la cause, sans en recevoir un sourire d'indemnité ; ils peuvent renverser des statues sans éprouver un frisson de remords dans l'estomac. Ils n'ont pas les indigestions de la conscience, et ils resteront paisiblement indifférents dans les fastes de l'amour-propre.

C'est une de ces œuvres-là que je tiens aujourd'hui dans la main ; elle faisait partie de ces ballots de caricatures politiques perdues par toute l'Europe. Qui les a faites ? Nul ne le sait ; aucune n'est signée. C'est l'œuvre de tous, ce n'est l'œuvre de personne. C'est l'œuvre d'un Français, voilà tout. Au profit de qui travaille la caricature ? Pour la patrie, pour l'honneur national, pour la gaieté de notre vieille Gaule ; c'en est assez. Elle n'a trop rien à redouter de la censure, quand même la politique a quelque chose à redouter de la licence. Elle a longtemps fait l'effet d'un pamphlet tempéré par une chanson. Dans les anciens gouvernements français, on prêtait beaucoup d'intérêt à la chanson ; dans les gouvernements modernes, la caricature a inspiré autant de crainte que la chanson. Les chansonniers et les peintres ont connu la Bastille et Sainte-Pélagie.

Les chansons se sont moins perdues dans la mémoire que les caricatures dans les cabinets d'amateurs de dessins. On n'a pas voulu prendre ces flots de caricatures politiques pour des œuvres d'art, pas plus que les historiens

ne les estiment pour des pages d'histoire. C'est du dédain mal placé ; il ne faut pas être si aristocrate avec la satire ou l'amusement populaire. La caricature du *Gâteau des Rois tiré au congrès de Vienne* a eu les suffrages des Parisiens.

II.

Nous sommes en mars 1815. Le malheur est venu pour Napoléon, mais le courage reste ; l'épée est brisée, mais elle est redoutable encore, même enchaînée dans l'île d'Elbe. Car le héros a toujours le plus puissant des prestiges : la gloire ! Jadis il a mené le branle d'Austerlitz, d'Iéna, de Wagram ; il avait franchi d'un pas toute la distance qui sépare l'Égypte, qui fut un de ses soleils, de la Russie, qui fut sa brume, à cet homme de brumaire. Il avait réuni dans ses deux mains les Pyramides et le Kremlin, les deux despotismes de l'Orient et de l'Occident, sans compter son despotisme central, qui était à Paris, et les réseaux par toute l'Europe. Il avait été le roi des rois, le maître des maîtres. Maintenant il a usé toutes ces choses : sa fortune, sa puissance, ses bottes même, sa redingote grise, jusqu'à son vieil habit impérial. Il est pauvre, il est nu, il n'a plus son armée. Toutefois, il lui reste peut-être son peuple ? Tout à coup il débarque de l'île d'Elbe, ce faux tombeau entre deux flots de la mer.

Or, se réunissent à Vienne les plénipotentiaires de l'Autriche, de la Russie, de l'Angleterre, de la France, de la Prusse, du Portugal, de la Suède. Ils signent cette terrible sentence contre Napoléon : « Les puissances qui ont signé le traité de Paris, ayant appris la fuite de Napoléon Bonaparte et son entrée en France par la force, doivent à leur propre dignité et à l'ordre social une déclaration des sentiments que cet événement leur fait éprouver. En rompant la convention qui l'avait établi dans l'île d'Elbe, Bonaparte a détruit le seul titre légal auquel était attachée son existence. En repassant en France avec des projets de trouble et de subversion, il s'est privé de la protection des lois, et a manifesté à la face du monde qu'il ne peut y avoir de paix avec lui. Les puissances alliées déclarent en conséquence que Napoléon est repoussé des relations civiles et sociales, et qu'elles le livrent à la vengeance publique, comme l'ennemi et le perturbateur du repos du monde. »

Napoléon *rentré en France par la force ! Napoléon repoussé des relations civiles et sociales ! Napoléon livré à la vengeance publique !* Et une signature française devait signer cet acte étranger, et un Français le signa : ce fut

M. de Talleyrand. On raconte qu'un des signataires fit longtemps attendre son paraphe, qu'on fut obligé plusieurs fois de faire sentinelle à sa porte jusque dans la nuit; tantôt il n'avait pas le temps, tantôt il était trop fatigué; enfin il signa de guerre lasse. Quel était ce signataire en retard, qui reculait de mettre son nom au bas de l'acte du congrès de Vienne? Sans doute M. de Talleyrand, l'ancien serviteur de Napoléon?... Non, ce fut M. de Metternich; ce ne fut pas M. de Talleyrand.

C'est pourquoi la caricature, à un temps donné, voulut tirer vengeance de ce Talleyrand qu'elle appelait Satan.

III.

Nos pères, qui aimaient tant la malice et la caricature, ont vu longtemps sur le boulevard et dans le faubourg, de la porte Saint-Martin à la barrière du Trône, un tableau qui faisait la fortune d'un des nombreux panoramas ambulants qui ravissaient tant le Parisien du temps de Louis-Philippe. C'était bien là un musée populaire; les rois déchus étaient exposés aux larmes des bourgeois et des conscrits, tous sujets du roi-citoyen. Il s'y pressait aussi des bonnes d'enfants, qu'entouraient martialement des troubadours en douceur; puis, c'était à côté des voleurs de mouchoirs que les Gogos laissaient déborder imprudemment, et des faiseurs de montres dont la chaîne flottait avec trop d'audace sur le sein de M. Prudhomme. Le bon vieux Paris!

L'explicateur du musée disait : — Entrez, messieurs, entrez, mesdames. Voici d'abord l'homme à la perruque, c'est notre vieil ami, l'empereur d'Autriche; il s'appelle François, comme vous et moi; ce qui ne l'empêche pas de s'appeler aussi un César. — Et il montrait dans le tableau l'empereur d'Autriche tenant aux lèvres un rouleau sur lequel était développée cette belle légende : *Les absents ont tort*. « Tenez, ajoutait l'homme, l'empereur autrichien s'empare de la Lombardie et des États de Venise; ce n'est pas lui qui a tort. »

A côté du grand empereur d'Autriche, on voyait le petit roi de Saxe, qui portait sur son plumet cette philosophie écrite : *Prenons bien la chose*. Résignation de roitelet, qui vient s'affermir sur son trônicule, que n'a pas osé protéger le roi de Prusse. — Pourquoi le roi de Prusse n'est-il pas là? Il n'osait se montrer en face de Napoléon, devant celui qui lui avait pris son château de Potsdam, et qui avait envoyé aux Invalides l'épée du grand Frédéric.

Le troisième personnage était cet Alexandre qu'Ingres, dans son tableau

de la *Madone*, représente en jeune guerrier, d'une douce et mâle beauté, tenant en main les bannières des czars ; Ingres était mystique. L'empereur de Russie porte dans la caricature une bulle de papier aux lèvres, qui eût fait plaisir à Napoléon : *Je crains le revenant*. Ils le craignaient tous. En attendant, puisque l'Autriche reprenait son Italie, la Russie reprenait sa Pologne, en s'emparant encore de la Lithuanie et de la Courlande, avec toute l'approbation du roi d'Angleterre.

L'explicateur rejetait sur ce quatrième individu toute sa colère patriotique. — Voyez-le, s'écriait-il, c'est le seul qui n'ait pas de chapeau à plumes de coq, mais une féroce et sanguinaire perruque. C'est le roi d'Angleterre. Il élève dans sa main droite la balance où il pèse l'or de sa perfidie. Perfide Albion ! Lisez, sur le plateau que l'or entraîne, la devise proverbiale : *Le prix du sang*. Sa présence autour du gâteau, dont aucune part ne lui revient, ne contribue pas précisément à l'action ; mais peser de cet or-là, n'est-il pas manger du gâteau ?

Ainsi, Pitt eût pu entendre faire l'éloge de son très-gracieux souverain Georges IV, ce prince voluptueux qui s'est trouvé, sans le savoir, l'un des vainqueurs de Napoléon, l'un des conquérants de Paris ; qui a commandé la plus mémorable ligue, la plus grande coalition des rois européens contre les principes libéraux, la fédération du Nord contre le Midi.

Le cinquième personnage est Murat, brave comme son sabre, fastueux comme son plumet, ce même Murat qui a fait broncher le talent de Gros dans la *Bataille d'Eylau*, avec son costume chevaleresque et ses armes bizarres. Dans la *Bataille d'Aboukir*, on avait déjà dit à Gros : Votre Murat ressemble à Franconi. Certainement, c'était la faute de Murat ; mais en même temps, Gros ne peignait-il pas comme Murat sabrait, en remportant tous les deux la victoire ? Dans la caricature, le sabreur-roi Murat empoignait le royaume de Naples. — Mais il ne le gardera pas, disait l'explicateur, il est trop près placé du conquérant qu'on dépouille, et c'est ce conquérant qui lui donna Naples.

En effet, Murat, qui avait compté sans son hôte, était dans le tableau tout près de Napoléon. Alors le cicerone du musée s'exaltait : — Voyez enfin le grand homme ! il se fait sa part avec son épée, il trace la ligne de nos frontières jusqu'aux Pays-Bas. Oui, citoyen, il était temps d'arrêter le fractionnement du gâteau de l'Europe ; c'est ce que comprend aussi bien que son père le fils de l'Empereur : bon chien de chasse, tient de race : Vive la France !

Napoléon, à son tour, dans ce panorama qui représentait le Gâteau des Rois tiré à Vienne en 1815, avant Waterloo, tenait de la main droite

une épée, et de la gauche une carte. Sur la carte était dessiné le mot : *Paris*, dans une étoile où il y avait un œil. Plus bas, et plus gros que *Paris*, était tracé le mot : FRANCE.

Le petit roi de Rome, prenant à deux mains la redingote grise du Petit Caporal, s'écriait : *Papa, garde-moi ma part !*

Toute cette caricature du congrès de Vienne était placée sur le dos d'un diplomate bien connu, pied-bot aussi célèbre sous le nom de Talleyrand qu'Ésope sous le nom de bossu. — Il est inutile, dit l'explicateur, de désigner autrement que par un coup de baguette ce personnage accroupi sous la table, et qui avoue qu'à ce partage *d'évêque il est devenu meunier*. Car c'est lui qui a fourni aux convives l'occasion de manger le gâteau.

Le fameux évêque d'Autun, pontife du Champ de Mars avec La Fayette comme maréchal de la garde nationale, ministre de l'Empereur, puis ministre du roi, était ainsi étalé au carcan de la détrempe, par un artiste inconnu qui connaissait sans doute bien son histoire. Peut-être avait-il vu de très-près ce regard qui s'était croisé avec le regard de Napoléon, et n'avait pas cédé ; avec celui de Louis XVIII, et n'était pas devenu courtisan ; et jadis avec l'œil de la Révolution, cette lionne déchaînée qu'il fit rentrer hurlante dans sa cage ornée par le Premier Consul.

On accusa toujours le prince de Talleyrand de trahir quelqu'un ou quelque chose. Tour à tour on l'accusa de trahir la France au profit de l'Angleterre ; pareillement on l'accusa pour l'Autriche, pour la Russie, pour tant d'autres puissances qu'il tenait en sa puissance infernale. C'est ce Satan de Talleyrand qui commença par trahir le Directoire pour Napoléon, puis qui a préparé la chute de l'Empereur ; qui a fait les préparatifs de la Restauration, sans garantir la nouvelle durée bourbonienne ; c'est à lui surtout que la France reproche d'avoir préparé Waterloo. Que ne prépara-t-il pas encore ? Plus tard, la royauté grecque, la royauté belge, la quadruple alliance. Il passait pour le plus grand ministre des palliatifs et des trahisons. M. de Talleyrand était né traître comme on naît bossu ou pied-bot. *Capite et pede sui generis* : la caricature a aimé à le représenter en diable, avec une queue et des cornes.

IV

Mais Satan se moquait bien des caricatures qui couraient les rues. Dans son salon du château de Valençay, il pouvait admirer tout un petit musée en sa faveur. Le prince de Talleyrand-Périgord avait été peint

dans sa jeunesse par le vieux Greuze. Le baron Gérard l'avait peint en 1807. Il avait encore été peint par M^{lle} Godefroi, élève de Gérard.

Il s'était laissé exposer, au Salon de 1831, par Ary Scheffer. L'artiste qui exposait dans le même Salon, la même année, Dupont de l'Eure, Louis-Philippe et La Fayette, s'était quasi surpassé dans Talleyrand : tout le personnage politique est dans ce masque grave, encadré si pittoresquement par une auréole de cheveux poudrés à blanc, dernier reste du costume ecclésiastique que n'abdiqua jamais tout à fait l'évêque d'Autun, ni dans les conférences de Vienne en 1815, ni jusque dans les conférences de Londres après 1830, qui furent les conclusions de sa vie diplomatique. Ary Scheffer a saisi cette physionomie calme, spirituelle, méditative ; cette figure sillonnée par l'âge et maltraitée par la petite vérole ; ces yeux d'un bleu terne, que le diplomate s'est étudié à éteindre encore, de même qu'il s'est appliqué à immobiliser ses traits les plus mobiles ; cette bouche fine comme une épigramme ; cette coiffure cléricale et cet habit laïc, qui finissent un ensemble si curieux. Au point de vue de l'art, si Scheffer avait peint ce portrait avec un dessin plus serré, il eût été plus en analogie encore avec le modèle.

M. de Talleyrand s'était plu à réunir dans son salon de Valençay une galerie de figures principales de sa connaissance : — un portrait en buste du duc de Courlande, père de la duchesse de Dino, cette amazone qui entra dans Paris avec les alliés, en croupe sur le cheval d'un cosaque ; — le portrait de M^{me} de Dino, par le baron Gérard ; — le portrait de Ferdinand VII, ce roi d'Espagne que Napoléon avait confiné dans le château de Valençay, érigé en prison ; — le portrait du roi de Saxe, le même personnage que nous venons de voir dans la caricature du congrès de Vienne.

Un portrait en pied de Napoléon, portant cet exergue : « Donné par l'Empereur à M. de Talleyrand. » Un portrait en pied de Louis XVIII, fait sous la Restauration. Un portrait en pied de Charles X, assez rajeuni pour rappeler le comte d'Artois. Un portrait en pied de Louis-Philippe, soixante et onzième roi de France et premier roi des Français.

C'étaient là les images successives de sa vie, et les diverses phases de sa politique. Au milieu d'elles, Talleyrand restait imperturbable, et savait mieux que personne ce que vaut une grimace, une charge ou une caricature. Il a été de toutes nos comédies et de nos tragédies, car les unes amènent les autres. Toujours sur le théâtre, dans la coulisse ou derrière le paravent, il a été le dieu des machines. Tout allait sur son coup de sifflet, sans qu'il s'inquiât des sifflets. Il parlait quand il fallait dicter, comme M. de Bis-

mark parle quand il faut séduire. M. de Talleyrand disait une fois à M. de Izquierdo, ambassadeur d'Espagne à Paris : Il faut parler pour déguiser sa pensée. Tout en parlant avec cinq ou six ministres dans la même journée, il savait se taire en cinq ou six langues.

Au lieu de dessiner une caricature pour peindre Talleyrand, fouillez plutôt un mascaron et dans les hauts plis burinez ce mot : Diplomatie. Absolument comme sur le mascaron de Pitt on peut graver ce mot : Paradoxe.

Quand donc, au lieu du Paradoxe, qui est impossible à réaliser, au lieu de la Diplomatie, qui est une science fondée sur le maintien de la division parmi les hommes, quand donc au lieu d'un mascaron fantasque, l'homme ou la femme ne seront-ils pas un caméesaillant, délicat, pur, gravé en creux, comme dans une agate saphirine ? L'humanité devrait rester cette figure gracieuse et sévère, imposante par ses lignes grecques qui sont aussi des lignes françaises, naïve comme la Pallas de Velletri, belle comme la Vénus de Milo : la Vérité !

CHARLES COLIGNY.





ÉTUDES PHILOSOPHIQUES

SUR LES BEAUX-ARTS



Le sentiment du Beau et du Sublime a reçu sa classification distincte dans tous les peuples. Dans ces temps modernes M^{me} de Staël a adopté le système de Kant sous le rapport de leur aptitude à recevoir le Sublime et le Beau. Quelques-unes des idées-mères de l'auteur des *Considérations* se retrouvent dans le livre fort remarquable de la *Littérature*, et notamment une prédilection prononcée en faveur du caractère et des productions poétiques des

peuples du Nord. Les deux écrivains ont affecté, par privilège, la tendance vers le SUBLIME à la Germanie et à l'antique Albion ; tous les deux ont fait, à peu près, la même part aux Français et aux Italiens : le germe de l'un des deux ouvrages a été déposé dans l'autre, si ce n'est que Kant se borne à établir les peuples sur le domaine du BEAU et du SUBLIME, dans la proportion des droits qu'ils semblent y avoir acquis, sans en assigner les causes, tandis que M^{me} de Staël, considérant, dans cet ensemble de la civilisation, le genre humain personnifié, a cru pouvoir signaler la marche progressive de celui-ci sur le terrain des arts et de la philosophie. Cette idée, à peine indiquée par Kant, dans le chapitre que nous soumettons à notre examen, nous paraît appartenir plus particulièrement au célèbre chancelier Bacon.

Ce n'est pas de ce dernier système, susceptible d'être adopté dans quel-

ques-unes de ses parties, malgré les articles très-bien écrits qui lui ont été opposés dans les *Mercures* de 1800, que nous allons nous occuper. Notre attention portera tout entière sur celui des tendances nationales vers le BEAU et le SUBLIME. Nous ne doutons pas que l'*Esprit des lois* n'en ait donné la première inspiration au professeur Kœnigsberg. Ainsi, d'âge en âge, le génie se transmet le sujet de ses savantes méditations ! Ce que M^{me} de Staël dut à Kant, celui-ci en fut redevable à Montesquieu et à lord Vêrulam, qui ne furent sûrement pas quittes de toute reconnaissance envers Bodin pour sa République, et Hippocrate pour son fameux traité *De l'air, des eaux et des lieux*.

Comme on l'a vu, Kant poursuit son système : des tempéraments et des sexes, il l'étend aux nations européennes ; nous essayerons d'achever cette belle idée, en l'appliquant aux différents âges des sociétés, ainsi que nous en avons agi à l'égard de ceux de l'homme, et nous ferons entrer en ligne de compte les institutions, qui ont encore plus d'influence que les climats sur le génie des peuples : de la sorte, nous suivrons le sentiment du BEAU et du SUBLIME dans les phases d'existence de la nation française, après l'avoir étudié dans les époques mémorables de la vie de l'un de ses plus grands monarques.

Les nations, comme les hommes, ont leurs âges par lesquels s'altèrent leurs goûts et leurs humeurs. L'enfance des sociétés est consacrée d'abord à la satisfaction de leurs premiers besoins. C'est la nourriture, c'est l'abri, le vêtement et la sûreté qu'il leur faut. Puis, quand ces biens leur sont garantis, elles veulent des distractions, des fêtes et des plaisirs. Semblables à ceux du nourrisson à peine détaché du sein de sa mère, ces plaisirs commencent par être simples et naïfs. Thespis débute par promener dans l'Attique, pendant les vendanges, des acteurs barbouillés de lie de vin ; Athènes s'arrête autour de ce chariot ; à la fête d'une divinité rustique, on saute sur des outres gonflées de vent, au risque d'une chute qui provoque une bruyante gaieté : telle fut l'origine de ces jeux, où la Grèce, émue par les mâles accents de Sophocle et les plaintes touchantes d'Euripide, pâlit à l'aspect des crimes historiques mis en action devant elle, ou donna des larmes au malheur, dont on plaçait sous ses yeux la douloureuse image. C'est par ces degrés qu'on arriva aux poèmes et aux immortelles tragédies, qui prirent leur nom dans cette source modeste.

De ces deux âges, l'un est celui de la nécessité qui s'occupe laborieusement du matériel de la vie, âge ingrat où s'arrêtent et languissent tous les peuples asservis par le despotisme ; l'autre est le temps d'une humeur vive et folâtre, commune aux nations sur lesquelles le ciel a jeté un regard

d'amour, et qu'il appelle, par la liberté, aux grandes pensées et aux grandes choses. Bien que le BEAU et le SUBLIME n'éclatent pas, à ces époques, chez les peuples que nous pourrions dire désignés pour la gloire, ainsi que, dans l'ancienne Rome, les enfants illustres étaient consuls désignés, cependant ils peuvent poindre et lancer des éclairs avec lesquels les yeux apprennent déjà à se mettre en rapport. Tel se montra Hésiode, dont le principal mérite fut de renfermer, dans un mètre convenu, la seule science de ces jours nouveaux; tel fut surtout Homère qui devança, chez les Grecs, l'âge du SUBLIME, et qui le prépara, en échauffant les âmes du feu de son génie. On le vit apparaître, tout à coup, à la barrière, avec ses formes colossales, comme au matin le soleil, sortant des nuages, balance son disque immense à l'horizon.

C'est vers une période en rapport avec celle-là dans l'existence de leurs nations respectives, que firent parler d'eux les troubadours et les bardes, aussi inférieurs à Homère que les compatriotes de celui-ci étaient supérieurs aux antiques Celtes, aux Pictes, aux Gaulois et aux Calédoniens. La jeunesse de tous les peuples modernes a été lente et pénible, quelquefois même rétrograde. Aussi a-t-elle eu généralement peu de gaieté. Nous en trouverons la cause dans les demi-lumières dont nous héritâmes, et surtout dans quelques idées reçues de confiance, triste reste de la décrépitude des empires d'Orient et d'Occident, que l'on appliqua improprement aux sociétés nouvelles. On s'en servit pour consacrer le pouvoir de la force; par un droit écrit, celle-ci fut érigée en système. La religion naissante y renforça sa teinte. Ainsi la civilisation antérieure fut loin d'aider à la nôtre; elle faussa seulement notre ligne, et, au lieu d'être pour nous un bienfait, en nous entourant de ses débris, elle détourna longtemps nos pas de la route du BEAU et du SUBLIME, dont on s'écarte dès qu'on n'est plus guidé par la nature.

La guerre de leur indépendance, contre les Perses, ne tarda pas à ouvrir aux Grecs le siècle de leur vraie gloire.

L'enfance des Romains fut plus grave et plus sérieuse; à bien dire, ils n'en eurent pas, et leur caractère s'en est ressenti jusqu'aux jours de leur corruption, où il devient presque méconnaissable. Cela tient à plusieurs causes particulières, notamment à leur existence plus souvent et plus tôt compromise. Comme plusieurs autres États, où des suprématies d'individus finissent par s'établir, les petites peuplades de la Grèce en vinrent à la royauté; mais celle-ci n'était pas armée d'une grande force : ici élective, là héréditaire, partout elle reposait sur un simple accord national qui, à la moindre secousse, pouvait les mener à la république, forme de gouvernement vers

laquelle inclinent, de toute nécessité, les peuples qui ont à combattre pour leur indépendance, parce que c'est aussi celui dans lequel il leur est permis de déployer le plus de vigueur. L'Europe, dans sa guerre contre Napoléon, en fournit la preuve : chaque monarchie, du consentement de ses chefs, y a pris un aspect républicain ; de là les promesses qui gênent beaucoup aujourd'hui. Tarquin l'ancien rendit à Rome la royauté plus serrée et plus compacte qu'elle ne le fut dans le Péloponèse ; aussi ne put-on s'en détacher que par un déchirement. Sans le poignard de Lucrece, serré avec force dans la main du premier Brutus, il est probable que les Romains occuperaient peu de place dans l'histoire, car ce fut ce poignard qui constitua le sénat. Dès le principe, toutes leurs puissances de vie furent mises en action ; il n'y eut, pour eux, d'autres chances que de périr, ou de triompher de leurs voisins et de se les agréger. Vinrent les Gaulois : autre question de vie et de mort. Toujours l'arme au bras, quand ils ne labouraient pas la terre, ils ressemblaient à un jeune homme, auquel la perte prématurée de ses parents laisse des affaires engagées, et qui, ne pouvant se dispenser de s'y livrer, passe immédiatement de la puberté à la maturité de l'âge. Ainsi, pour les Romains, la VERTU devint une nécessité de position, qui les conduisit, plus tôt que tout autre peuple, au SUBLIME de sentiment et de pensée. Par la même raison, le BEAU, dans les arts et dans l'expression, dut naître tard chez eux. Ce ne fut pas un fruit de leur terroir. Il y fut transplanté presque avec le cerisier qu'y porta Lucullus. Rome moderne a perdu le SUBLIME, et elle a conservé le goût du BEAU ; ce qui nous confirme dans l'opinion que le premier se nourrit, chez l'homme, du sentiment de sa dignité, et que le second se contente pour pâture de formes et d'images.

Achevons de tracer l'historique de la nation française : nous le devons, puisque Kant s'est particulièrement occupé de nous, dans la répartition qu'il fait de ces deux grandes qualités, entre les peuples de l'Europe.

Établissons d'abord quelques principes généraux qui, plus tard, ne seraient pas échappés à l'auteur des *Considérations*, et que nous proposons pour appendice de son système.

Les deux nations qui se partagent, entre elles, les plus beaux feuillets de l'histoire ancienne, les Grecs et les Romains, devaient incomparablement voir paraître le SUBLIME, chez elles, avec plus d'abondance que les nations du moyen âge et même que celles des temps modernes. C'est une semence d'une nature forte, que les cœurs mous et asservis ne nourriront jamais. Le SUBLIME n'est dans l'homme que la déclaration solennelle de l'énergie de son âme. Où il y aura des grands et des petits de naissance, cette voix ne saurait se faire entendre : les uns seront, à trop bon marché,

grands dans la hiérarchie du siècle, pour qu'ils travaillent à l'être dans la vertu ; aux autres, l'oppression courbera trop la tête, pour qu'ils puissent la porter avec noblesse. On lutte avec fierté, souvent avec succès, contre un malheur accidentel ; en aucun temps, contre un malheur héréditaire. Il ne peut exister ni BEAU ni SUBLIME où domine le pouvoir absolu. L'uniformité de la crainte y nivelle tout et ne permet à personne de s'élever, à moins que cette situation des choses ne soit temporaire ; et alors d'utiles secousses peuvent féconder le sol le plus ingrat. Les grands siècles ont eu lieu précisément à ces époques, comme nous l'avons déjà remarqué.

Il est incontestable que le SUBLIME jaillira, presque de lui-même, dans les républiques ou dans les gouvernements constitutionnels, régis par des chefs héréditaires, parce que c'est aussi là que le cercle de l'intérêt est le plus étendu qu'il soit possible. Comme on y a besoin de tous, dès qu'on ne devient plus grand que par les services rendus à l'ensemble d'un pays, les sentiments auront de la grandeur. Le droit d'arriver, si on a des forces et du courage, autrement l'égalité devant la loi, ne peut laisser un peuple dans l'obscurité. Être vertueux, ou périr, tel est son dilemme.

Dans les monarchies inconstitutionnelles, qui comptent des sujets sans citoyens, le cercle est bien plus resserré. C'est beaucoup que, faute d'esprit public, on y ait l'esprit de fortune ; à défaut de patrie, on se groupera autour du trône qui sera mal défendu, si c'est, dans un État, la seule chose à défendre. On cherchera à plaire à une famille, au lieu de s'identifier avec toutes ; on recevra d'elle des gages, au lieu d'être rétribué par le pays. Voyez déjà comme tout se rapetisse ! voyez comme on descend, de degré en degré, de la dépendance d'un maître à celle des derniers subalternes : rien n'est ennobli malgré les titres et les cordons ; tout tombe dans la domesticité ; le magistrat n'est plus que le salarié d'un homme ; tandis qu'un grand motif pouvait tout vivifier, tout agrandir jusqu'au prince lui-même.

Vous obtiendrez encore, d'une telle situation, une sorte de BEAU. Vous aurez du dévouement sans grandeur, parce qu'il sera sans utilité générale ; vous aurez des sacrifices qui n'intéresseront presque personne, comme on avait en Égypte des esclaves qui consentaient à périr lentement auprès des cadavres embaumés de leurs rois ; vous verrez à vos côtés la mort donnée, reçue, acceptée avec calme : mais vous n'aurez pas pour cela du SUBLIME ! Les arts veilleront pour décorer l'urne cinéraire ; les palais sortiront tout à coup du sol étonné ; le canon annoncera des victoires : mais les fêtes publiques n'existeront point pour le peuple ; il y sera mis seulement en spectacle, et rassasié comme un vil animal auquel on jette sa pâture ; mais la salubrité de l'air, des aliments, des carrefours, des hospices, ne

sera pas un premier objet de sollicitude; mais l'instruction ne sera que de l'ignorance en entreprise privilégiée et de la terreur en principes; mais les talents destinés à célébrer l'apothéose des vertus patriotiques, qu'il est si important de rendre populaires, ne consacreront leur palme qu'au pouvoir, qui les refoule au fond des cœurs; et pour complément de deuil, on ordonnera à la religion d'attrister l'existence, qu'on n'aura pas su faire chérir.

Cependant, dans les monarchies tempérées, où il y a des corps intermédiaires entre le trône et le peuple, les indépendances privées finissent par se rattacher à celle de ces corps; on lutte avec eux, on se dévoue avec eux; l'HONNEUR existe, le libre arbitre donne encore son empreinte aux actes de la vie, l'homme n'est pas éteint.

La France ancienne a passé par tous ces états. Sa première enfance a été triste, sans avoir les charmes de la mélancolie. Ses druides, ses moines, ses guerres continuelles, où il s'agissait toujours de ses chefs, jamais d'elle-même, l'absence de lois et la pauvreté de sa civilisation, ont lutté, avec un funeste succès, contre son sol bienfaisant et son beau ciel. Sa jeunesse moins maltraitée a entendu le chant des troubadours, a vu le triomphe des femmes, a protégé la folie des guerres saintes et des mœurs chevaleresques; tout cela n'était pas entièrement dépourvu de grâces et a eu quelque grandeur. Le BEAU y eût brillé davantage, si le goût avait eu moins de recherche. Une féodalité plus oppressive est venue crayonner en noir nos annales: tantôt la combattant, tantôt faisant alliance avec elle, la religion du plus doux et du plus désintéressé des législateurs, après avoir confisqué une moitié de la terre au nom du ciel, a voulu régner encore sur l'autre. Alors, et pour un temps, le génie de l'homme s'est éclipsé. Respirant avec Louis XII; dévote, mais sans mœurs sous ses quatre successeurs; réjoui par la présence de Henri IV qui entraînait dans sa pensée; assombrie par Louis XIII; agitée par la minorité de son fils, mais réveillée par le sentiment de cette existence orageuse et préparée à de grandes choses, la France a vu couronner sa longue jeunesse par le siècle de Louis XIV.

Au milieu des succès et des revers de cette époque, elle s'est montrée passionnée pour cette nature de BEAU qui tire son principal caractère de l'HONNEUR. Dans sa constitution, c'était jusques où elle pouvait aller. Quelquefois le SUBLIME s'y est mêlé; mais il y a paru plus par la hardiesse des actes, que par le sentiment qui les a dictés; par les travaux des artistes et des gens de lettres, que par les personnages qui leur servaient de modèle; enfin, il nous semble avoir plus éclaté dans la force de l'imagination qui l'enfante, pour le transporter sur la toile ou le confier aux écrits et à la pierre des monuments, que dans les têtes qui préparent en silence le bonheur d'un

siècle et que dans les volontés qui le réalisent. A travers ces arcs de triomphe et ces efforts des arts, on sent qu'il manquait à ces temps une pensée vivifiante, celle du bien public ! Si j'excepte Catinat et Vauban, et peut-être Turenne, je ne vois, dans tous les guerriers qui ceignent l'épée sous les ordres de Louis XIV, y comprenant même le grand Condé, que des hommes qui songent beaucoup à leur fortune ou à leur pouvoir personnel, très-peu à leur pays. Que tout cela est peu de chose à côté des Épaminondas et des Aratus, des Camille et des Caton ? Les paroles des Bossuet, des Bourdaloue, des Massillon allèrent au SUBLIME ; les actes de l'Église à laquelle ils appartinrent furent bas et persécuteurs : aucune cause ne fut vue de haut dans le barreau français : La Fontaine, Pascal, Molière, Racine prouvèrent qu'il y avait du génie que de reste dans la nation ; Corneille et Fénelon, qu'il attendait une patrie. Le SUBLIME, à bien dire, n'exista que par fiction : il fallut aller le chercher au théâtre, et dans un livre écrit pour l'instruction des rois et la consolation des peuples.

Nous reconnaissons que l'opinion de Kant est précisée, avec justesse, sur l'aptitude des différentes nations de l'Europe à produire le BEAU et le SUBLIME ; mais il tenait la plume en 1771, vers la fin du règne de Louis XV, et nous ne pouvons nous contenter de la part qu'il nous adjuge jusqu'à cette époque. C'est justement alors que le caractère de la nation française a commencé à se modifier. Le commerce avait créé de nouvelles propriétés ; des richesses inconnues s'étaient introduites dans la circulation, et leur effet avait été de faire participer au mouvement social une classe instruite, jusque-là ignorée, tandis que la noblesse restait stationnaire au fond de ses châteaux.

L'empire des femmes commençait à décliner, par la culture de l'esprit qui devenait une puissance, bien qu'elles continuassent à disposer des places, des généralats, des ministères, et même des évêchés. Peut-être Kant eût-il dû remarquer que les Français leur durent le goût d'une nature de BEAU qui, à plus d'un égard, exclut le SUBLIME. Cette frivolité, tant reprochée à notre nation, a été leur ouvrage. Leur influence trop positive dans les affaires de l'État, et les moyens par lesquels elles exerçaient cette influence, ont porté les derniers coups à la morale publique. Le ridicule s'y est joint, et la monarchie a succombé sous cette double plaie. En effet, quel devait être le sort d'un pays, où l'on ne pouvait arriver à rien sans commencer par plaire aux femmes ? Encore, si celles-ci avaient eu l'esprit de cité ! Mais non : une vie voluptueuse, de l'argent pour y suffire, du pouvoir pour étouffer les murmures, voilà tout ce qu'il fallait. On serait tenté de rire au nez des gens qui voudraient trouver là du SUBLIME. Qu'ils en cherchent à Athènes, passe

encore ! Mais c'est une plante qui n'a jamais été cueillie dans les bosquets de Sybaris.

Cependant le siècle marchait ; Voltaire et Rousseau écrivaient : dans le misérable réduit de l'Ermitage , puis dans la maison du jardinier de M. le duc de Luxembourg , se traçaient des pages destinées à faire surgir dans les cœurs les sentiments de leur dignité. Par une sorte d'expiation de leurs torts, les femmes furent les premières à sentir le prix de ces belles inspirations et à en assurer le succès. Mères et épouses, elles en reçurent la récompense, en rentrant dans les sentiers de la nature. Les jours étaient comptés ; les temps s'accomplirent, et la révolution vint ! On l'accusa de nos malheurs, et elle en était le seul remède possible ! On tombait de pourriture et de corruption, et l'on parlait encore de vivre comme au temps jadis ! Je ne sache pas un seul moraliste catholique qui ait tenu à cette époque le langage de son ministère. Laissons de côté les accessoires de ce grand événement européen.

Il est avéré que, sans renoncer à cette élégance de formes et à cette aisance de manières , qui nous distinguaient en Europe , jamais le goût national n'a eu , chez nous, un caractère plus réfléchi que présentement. L'ancien costume, dont on ne pouvait plus se dissimuler le ridicule et la gêne, par un effet réactif très-naturel, dégénéra d'abord en un sale abandon, auquel a succédé une noble simplicité. Le luxe des appartements , dirigé par la présence des monuments antiques, unit la solidité à la grâce. Mais ces résultats matériels sont bien peu de chose, comparés aux conséquences morales de la révolution : la plus importante de toutes, c'est qu'il n'y a plus d'état méprisé. Cette familiarité dédaigneuse , dont usaient les riches envers leurs subalternes , a disparu. L'homme s'est senti HOMME sous l'échoppe, comme dans les salons dorés ; et il a fallu le traiter partout en cette qualité. Nul ne s'est regardé comme la propriété d'autrui ; chacun s'est appliqué le mot, auquel Henri IV n'eût fait qu'une très-sotte réponse, s'il n'avait été prématuré dans la bouche du courtisan qui la provoqua *. Ceux qui n'avaient que la considération, veulent aujourd'hui de l'estime. La participation directe ou indirecte au gouvernement représentatif a tout relevé ; les citoyens (et il s'en est fait enfin !) ont pris connaissance des actes qui le constituent, des atteintes qu'on lui porte, des défenseurs qu'il trouve. Entre eux, dans leurs conversations, sous le toit domestique, dans les bibliothèques, à la bourse, au barreau, ils se sont occupés de leurs affaires. D'abord cette participation a été tumultueuse ; elle devait l'être : c'était l'arrivée

* « A qui appartenez-vous ? » demanda ce prince à un gentilhomme qu'il aperçut dans la foule de ces courtisans : « A moi-même, » répondit celui-ci. « Eh bien, vous avez un sot maître, » répliqua le monarque.

d'une vendange, dont on avait été longtemps privé; elle put enivrer plusieurs et rendre quelques-uns furieux. On s'en est plaint, et on a eu raison : on a prétendu s'en autoriser pour faire le procès à la chose, et l'on a eu tort. On ne récriminait pas avec tant d'aigreur, quand le pouvoir absolu, se subdivisant dans chaque commune par la présence d'opresseurs titrés, pesait sur la masse entière du peuple. Il est vrai que la révolution a commencé par donner à celui-ci une liqueur irritante, tandis que le despotisme se contentait de lui administrer de l'opium à forte dose : telle a été la différence. Le mal est toujours du mal; ces temps d'anarchie ont eu leur fin. Nous voulons tous l'ordre et le droit commun en France, sous la garantie d'un pouvoir respecté. La loi est devenue un mot sacramentel, un son fort et puissant. Où il se tait, la liberté rentre dans ses droits inviolables; où il se fait entendre, elle existe encore, puisque la loi est l'ouvrage de tous.

S'il ne s'agit que de bagatelles revêtues de couleurs agréables, ou de fades adulations, l'âge de la poésie et celui des femmes sont passés pour nous. Il n'est pas jusqu'à la chanson qui n'ait pris un ton sérieux et philosophique.

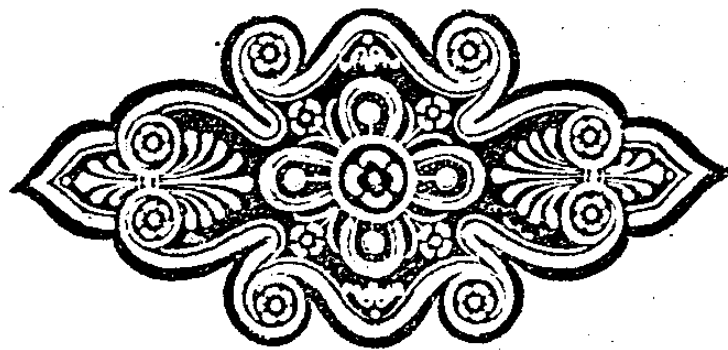
Pense-t-on que ces choses se soient effectuées sans une amélioration du caractère national, sans une aptitude plus décidée des cœurs à s'ouvrir au sentiment du BEAU et du SUBLIME? Nous ne le croyons pas. Napoléon a failli perdre cette tendance de l'esprit public, en proposant, sans fin, le monopole de la gloire, à une nation qui avait besoin de vertus et qui commençait à les honorer. Ses amis ont dit de lui, avec motif, qu'il avait usurpé sur l'anarchie : n'usurpa-t-il pas encore plus sur la liberté? c'était Louis XIV continué. Il est vrai qu'au lieu de vanité, il nous donna de l'orgueil : mais, pas plus que la vanité, l'orgueil ne sied à un peuple, c'est de la dignité qu'il lui faut; et, en opprimant les nations étrangères, nous ne pouvions pas plus en avoir à leurs yeux, que nous n'en aurions en subissant aujourd'hui leur joug. L'histoire reprochera à ce grand homme d'avoir mis en élan, chez nous, le désir des richesses qui commençait à s'amortir. En effet, on ne conteste point le désintéressement de la plupart des hommes qui ont pris une première part à notre révolution. Je n'excuserai pas ici leurs torts : celui de la cupidité ne les a pas atteints. Presque tous sont morts, ou vivent, pauvres. Dans sa vaste conception, il est étonnant que Napoléon n'ait pas vu que la nation française était peut-être celle de l'univers, avec laquelle il était le plus facile de faire de la vraie vertu, et par conséquent d'aller au SUBLIME. Le grand principe de celui-ci est l'abnégation : quel peuple, sous le régime le moins propre à mettre en excitation ce sentiment, en a fourni d'aussi beaux et d'aussi mémorables exemples? Nous accorderons à Kant et à M^{me} Staël que la nation anglaise se présente dans l'histoire avec une atti-

tude mieux soutenue : mais c'est surtout depuis que la Grande-Bretagne a eu des droits à exercer, et une tribune pour les défendre. Toute la différence est là. Un des deux peuples, en effet, a eu à lutter contre ses institutions ; l'autre n'a eu qu'à se laisser aller au mouvement des siennes qui avaient, en elles-mêmes, une précieuse étincelle de vie.

Eu égard à ces diversités de conjonctures et de positions, nous croyons que, comparativement, le génie français est allé beaucoup plus loin que celui de la Grande-Bretagne. Nous invitons ceux de nos lecteurs qui ne seraient pas de notre avis, à calculer l'influence présumable, sur une nation, de ces débats, où des hommes de son choix, revêtus pour toute arme de sa confiance, viennent saisir, corps à corps, ceux du pouvoir. Cette influence ne leur semblera pas moins décisive qu'à nous, quand ils auront considéré que nos plus beaux caractères nationaux ont apparu dans la magistrature des parlements. En possession d'une sorte d'indépendance relative, quant aux autres citoyens, ils étaient quelquefois appelés à dire la vérité, en face du trône qui en a toujours besoin et des ministres qui rarement la veulent. Telle fut la source où ils puisèrent une vertu, dont s'est souvent enrichi, chez nous, le SUBLIME de sentiment et de langage ; c'est dans ces rangs privilégiés que nous aurons à prendre les L'Hospital *, les Molé, les Talon, les de Thou, les Jeannin, les Lamoignon, les d'Aguesseau, les Séguier, les Malesherbes, qui, tout balancé, sont, à peu près, les plus beaux noms des annales françaises.

* Le chancelier L'Hospital, après avoir géré pendant douze ans de grands emplois publics, n'avait pas de quoi doter sa fille ; Mathieu Molé disait qu'il n'était pas d'homme si grand dont six pieds de terre ne fissent raison ; les dernières paroles de Talon mourant étaient : « Mon fils, Dieu fasse de toi un homme de bien ! »

KÉRATRY.





JULIETTE ET ROMÉO

COMÉDIE EN UN ACTE

Jouée pour la première fois, en 1852, chez M. le duc de Morny. — Jouée au théâtre de l'Ambigu-Comique en 1873.

PERSOÑÑAGES *

RAOUL DE GIVRY.
BLANCHE D'ARMAILLAC.
LÉONTINE.

UN DRAGON.
UN MARI QUI NE RIT PAS.
UNE FEMME QUI PLEURE.

Le théâtre représente un salon style Louis XVI, dont les fenêtres au fond laissent entrevoir un balcon.

SCÈNE PREMIÈRE

LE DRAGON, LÉONTINE, BLANCHE

LÉONTINE, entr'ouvrant la porte de droite.

Si vous m'aimez, Arthur, allez-vous-en. Madame va rentrer, de grâce, Arthur, allez-vous-en.

LE DRAGON, du dehors.

Léontine, Léontine, j'ai oublié ma pipe.

LÉONTINE.

Arthur, vous oubliez toujours quelque chose ; ainsi vous ne m'avez pas encore embrassée. (Elle tend la pipe et passe le nez pour embrasser le dragon.) J'entends les chevaux de madame ; j'ai failli être surprise. On a toujours quelque chose à se reprocher envers ses maîtres, mais les maîtres ont tant de choses à se reprocher envers

* Chez M. le duc de Morny les rôles étaient joués par des gens du monde. A l'Ambigu, M. Albert Lambert représente Raoul de Givry ; M^{lle} Ribeaucourt, Blanche d'Armaillac ; M^{lle} Oppenheim, Léontine. Les autres personnages sont dans la coulisse.

nous!... Les dragons sont une belle invention! Moi, je suis comme la femme à barbe, je ne trinque pas avec l'infanterie.

BLANCHE, traversant le salon.

Enfin me voilà revenue de cette tour de Babel qu'ils appellent un concert. Un concert! (Elle jette son burnous sur le canapé.) Mais c'était un charivari. On avait annoncé Mario, on l'a remplacé par un solo de flûte; on avait annoncé la Patti, on l'a remplacée par une négresse. Comme dit Grétry, une blanche vaut deux noires, en dépit de tous ceux qui chantent l'émancipation des nègres. J'ai encore les oreilles déchirées. (Elle s'approche du piano.) Si je me chantais quelque chose pour me rajuster les oreilles. Quand je pense qu'ils ont saccagé *la Prise de Jéricho*. (Elle se met au piano.) Ah! si je n'avais pas peur de moi... si je n'avais peur que du public... Le public écoute toujours en pensant à autre chose, mais moi j'écoute toujours en pensant que je chante mal. Qui donc a fumé ici? (Elle sonne.) Léontine.

LÉONTINE.

Madame.

BLANCHE.

Qui donc est venu fumer chez moi?

LÉONTINE.

C'est la cheminée, madame.

BLANCHE.

C'est donc votre dragon qui est venu allumer le feu? Pourvu que ce ne soit pas un pompier qui vienne l'éteindre.

LÉONTINE, pleurant.

Madame me fait de la peine. S'il y a ici un dragon, c'est un dragon de vertu. (Minuit sonne à la pendule.)

BLANCHE.

Minuit, déjà minuit! je vais me coucher. Léontine, m'avez-vous acheté ce roman, pour m'endormir?

LÉONTINE.

Oui, madame. Je l'ai lu, il est assez joli; vous le trouverez sur votre oreiller. (Elle sort à gauche.)

BLANCHE, revenant sur la scène.

Elle l'a lu! oh! l'émancipation des blanches! voilà une sottise... (Un silence.) Quelle vie que la mienne! L'an passé c'était un roman, mais aujourd'hui j'amuse mon cœur avec le roman des autres. Ma grand'mère m'avait pourtant bien dit de ne pas épouser un héros; mon mari s'est fait tuer à la bataille d'Orléans, j'ai versé toutes mes larmes, maintenant il ne me reste plus la ressource de pleurer, car j'ai abusé de ma douleur et de mon deuil. Depuis six semaines, je me fais belle comme si de rien n'était, je ris comme s'il n'y avait pas une tombe à mes pieds, je ferme la porte au souvenir; mais j'ai beau faire. (Portant la main à son cœur.) Il manque quelque chose là. Je chante, mais c'est comme si je chantais... (On frappe trois coups à la fenêtre.) On frappe à la fenêtre! Qu'est-ce que cela veut dire?... C'est un coup de vent, sans doute. (Elle écoute.) Voilà qu'on frappe encore! c'est original; je n'ouvrirai pas. (Elle appelle.) Léontine.

LÉONTINE, du dehors.

Madame, je me couche.

BLANCHE.

Mademoiselle, n'est-ce pas par hasard votre dragon qui rôde sur le balcon?

LÉONTINE, du dehors.

Oh! madame, je vous jure que je n'ai plus de dragon.

BLANCHE, à Léontine.

Allez-vous-en, mais ne vous couchez pas. On frappe toujours! (Elle va à la fenêtre et soulève le rideau.) Un homme sur le balcon!...

SCÈNE II

BLANCHE, RAOUL, en domino noir.

RAOUL, en dehors.

Madame, ouvrez-moi, de grâce!

BLANCHE.

Que je lui ouvre? je n'ouvre jamais ma porte à minuit, ce n'est pas pour ouvrir la fenêtre.

RAOUL, dehors.

Madame, je vais briser les vitres.

BLANCHE, ouvrant la fenêtre.

Mais, monsieur, je suis chez moi et non au bal masqué.

RAOUL, se jetant aux genoux de Blanche.

Madame, pardonnez-moi, je vous en supplie, c'est tout une histoire que je ne vous dirai jamais.

BLANCHE, sévèrement.

Est-ce une gageure, monsieur?

RAOUL, se relevant.

Non, madame, c'est un quiproquo. M. Sardou vous expliquera cela dans une de ses comédies. Adieu, madame. (Il salue profondément et veut s'en aller par la porte.)

BLANCHE.

Ah! vous voulez vous en aller par la porte quand vous êtes entré par la fenêtre, non, monsieur, je vous défends ma porte.

RAOUL.

Mais, madame, je ne puis pas m'en aller par le même chemin, car je dois vous dire la vérité: il y a par là un mari. J'allais partir avec sa femme pour le bal de l'Opéra — en tout bien, tout honneur, mais il est revenu de voyage. Je me suis en allé par le balcon, Othello m'a poursuivi et me voilà à vos pieds. — Ah! ma-

dame, si j'ai escaladé votre balcon ce n'est pas sans danger, car vous êtes défendue par des chardons fort aigus, j'ai failli y rester.

BLANCHE.

Je vous remercie de la préférence, pourquoi n'avez-vous pas pris l'autre balcon? c'est celui d'une danseuse. Ainsi mon appartement n'est plus maintenant qu'une grande route. On entrera chez moi sans dire gare! On y passera pour aller à la Bourse; on y donnera des rendez-vous; je ne désespère pas d'y voir passer un jour les arbres du bois de Boulogne pour aller aux Champs-Élysées.

RAOUL, s'inclinant une seconde fois.

Adieu, madame, je suis profondément touché de cette hospitalité — écossaise, sans cela j'étais forcé de descendre quatre étages per-pen-di-cu-lai-re-ment! comme une goutte de pluie.

BLANCHE.

Encore une fois, monsieur, vous ne vous en irez que par la fenêtre. Songez donc, si mes gens vous voyaient ici, je serais perdue. Il est minuit et demi, une jeune femme ne reçoit pas de visites à pareille heure.

RAOUL.

Je suis désolé d'être entré chez vous si matin.

BLANCHE, à part.

Qu'imaginer? Si je lui disais que j'ai un mari? (Haut.) Et si mon mari rentrait!

RAOUL.

Quoi! encore un mari!

BLANCHE.

Pourquoi pas! Ne me trouvez-vous pas assez belle pour avoir tourné la tête à un homme?

RAOUL.

Je vous jure que moi, en vous voyant, je n'aurais pas tourné la tête — de l'autre côté.

BLANCHE.

Donc, je suis mariée, mon mari va rentrer, passez votre chemin.

RAOUL, allant vers la porte.

Adieu, madame, je viendrai vous revoir.

BLANCHE.

Avant minuit! (L'empêchant d'aller à la porte.) Pas de ce côté, n'est-ce pas?

RAOUL.

Mais, madame, songez que vous habitez le quatrième étage.

BLANCHE.

Oui, et le septième ciel.

RAOUL.

Vous voulez donc ma mort?

BLANCHE.

Ce sera la mort du pécheur.

RAOUL.

C'est de la barbarie. (Il veut ouvrir la porte.)

BLANCHE, jouant l'effroi.

Monsieur! monsieur! de grâce, vous allez me perdre.

RAOUL.

Je ne comprends pas.

BLANCHE.

Sachez donc que l'Othello d'à côté est un mouton auprès de mon mari. J'ai épousé un Espagnol qui est jaloux de mon ombre.

RAOUL.

Je lui dirai pourquoi je suis venu ici.

BLANCHE.

Il ne vous croira pas.

RAOUL.

Eh bien, je m'en vais. C'est dommage, parce que vous êtes adorable.

BLANCHE.

Eh bien, puisque vous êtes si fâcheux, sachez donc mon secret. Je suis enchaînée ici.

RAOUL.

Des chaînes de roses.

BLANCHE.

Écoutez, chaque fois que mon mari sort, il attache un fil à la serrure, si le fil était cassé il me tuerait.

RAOUL.

C'est sérieux cette plaisanterie?

BLANCHE.

Ne voyez-vous donc pas mon émotion? (Elle éclate de rire.)

RAOUL, la lorgnant.

Attendez donc... Il me semble... C'est cela! je vous reconnais! Vous êtes madame la marquise d'Armagnac. J'ai eu l'honneur de jouer la comédie avec vous au château de Marchais.

BLANCHE, prenant sa lorgnette.

C'est du plus loin qu'il m'en souviennne. (Elle lorgne.) J'avoue que je ne vous avais pas encore regardé.

RAOUL.

Permettez-moi, madame, de commencer par déposer une carte à vos pieds; car enfin, il faut procéder par ordre. (Il prend une seconde carte.) Maintenant, voici une carte cornée.

BLANCHE.

C'est cela. Et à la troisième visite vous passez par la fenêtre.

RAOUL.

Si vous voulez bien le permettre, madame la marquise. Je suis vraiment ravi de ce contre-temps.

BLANCHE.

Mais, monsieur, si j'eusse été couchée?

RAOUL.

Mon Dieu, madame, j'aurais passé la nuit sur le balcon, ou bien j'aurais brisé les vitres.

BLANCHE.

Un siège avec effraction!

RAOUL.

Mais mon étoile vous tenait éveillée.

BLANCHE.

Votre étoile!... Vous avez donc une étoile, vous?... Est-ce parce que vous avez l'habitude de loger à la belle étoile? Voudriez-vous me dire si elle est dans la Grande-Ourse ou dans la constellation de Mars?

RAOUL.

C'est une étoile invisible qui me conduit à travers la vie comme le chien de l'aveugle; je ne sais jamais où je vais, mais je suis sans inquiétude, car j'aborde toujours au rivage.

BLANCHE.

Ah! vous vous figurez que vous êtes ici sur une terre ferme. Non, monsieur, je vais me coucher et je vous prie de rebrousser chemin.

RAOUL, regardant la fenêtre.

Rebrousser chemin... repasser par le mari... jamais! sauvons l'honneur de sa femme.

BLANCHE.

Est-ce que vous vous imaginez que je vais vous loger ici?

RAOUL.

Les loyers sont si chers! justement mon propriétaire m'a donné congé, sous prétexte que je jouais du cor.

BLANCHE.

Ah! vous êtes musicien?

RAOUL.

On n'est pas parfait! mais ce piano ouvert me dit assez que je vous ai interrompue dans quelque sonate de Beethoven.

BLANCHE.

Je joue un peu pour me distraire. (Elle se met au piano.)

RAOUL.

La sérénade de Schubert.

BLANCHE.

C'est trop sentimental.

RAOUL.

Eh bien, jouons ce morceau à quatre mains.

BLANCHE.

Si vous voulez que je vous pardonne votre visite trop nocturne, jouez-moi plutôt...

RAOUL.

Non, jouons tous les deux. (Ils se mettent au piano et jouent à quatre mains.)

BLANCHE.

Prenez donc garde, mes mains font de mauvaises rencontres. (Elle se lève.)

RAOUL.

C'était si joli.

BLANCHE.

Savez-vous lire?

RAOUL.

Oui, mais pas dans vos yeux.

BLANCHE lui donnant un livre.

Eh bien, lisez-moi quelque chose.

RAOUL lisant.

Aimons-nous follement :
C'est la chanson, ma mie,
Que dit le cœur de ton amant
A chaque battement !
La plus belle folie
Sous le ciel, ô ma mie,
C'est d'aimer follement.

Aimons-nous follement :
La science de vivre
C'est de mourir tout doucement
Sous ton regard charmant :
C'est d'ouvrir ce beau livre
Où l'amour nous enivre :
Je t'aime follement !

Aime-moi follement,
Jusqu'à la jalousie !
Que disent passionnément
L'étoile au firmament,
La lèvre à l'ambrosie,
L'art à la poésie :
Aimons-nous follement !

On entend chanter sur le balcon : « Plaisir d'amour. »

Entendez-vous ?

VOIX DE FEMME en dehors.

Plaisir d'amour ne dure qu'un moment,
Chagrin d'amour dure toute la vie.

RAOUL à part.

C'est elle qui chante !

BLANCHE.

Vous voyez, on vous rappelle par là.

RAOUL.

Je n'irai pas.

BLANCHE.

Vous avez donc peur du mari?

RAOUL.

Peur du mari! peur du mari! Moi, maintenant j'ai peur de la femme, car je ne l'aime plus.

BLANCHE.

Eh bien, vous allez bon train dans vos passions, et pourquoi ne l'aimez-vous plus?

RAOUL.

Parce que je vous aime.

BLANCHE.

Voilà que vous prenez le train express avec moi. (Elle se lève.) Comment ne vous ai-je pas rencontré depuis que nous avons joué la comédie au château de Marchais, car l'hiver suivant j'ai été de toutes les fêtes sans vous voir?

RAOUL.

Je suis bien touché que vous vous soyez aperçu de mon absence... J'ai passé tout l'hiver... vous le dirai-je?...

BLANCHE.

Dites.

RAOUL.

Ma mère habite l'Auvergne, car je suis Auvergnat.

BLANCHE, le regardant des pieds à la tête.

C'est étonnant, vous ne ressemblez pas à un porteur d'eau.

RAOUL.

C'est que je ne suis pas un Auvergnat de Paris. Donc voici l'histoire; c'est de la morale en action.

BLANCHE.

J'écoute. (Elle s'assied sur un canapé.)

RAOUL.

J'aime ma mère. (Il se penche amoureusement au-dessus de Blanche.)

BLANCHE.

N'allez-vous pas vous en faire une vertu?

RAOUL.

Oui, madame, car aujourd'hui on ne prend plus le temps d'aimer sa mère. On la quitte très-jeune pour apprendre le latin et pour oublier son cœur. Quand on sort du collège, c'est pour aller dans le monde, pour aller à la guerre, pour devenir consul à Tombouctou, ou pour aller à Monaco avec Mlle ***. La mère écrit de belles lettres à son fils, de belles lettres qui ne sont pas lues et auxquelles on

répond par ces belles phrases stéréotypées : « Chère maman, ta lettre m'a fait verser des larmes. Envoie-moi mille francs ; l'heure de la poste m'empêche de t'en dire davantage. » Eh bien, moi aussi, je ne me suis rappelé pendant longtemps que j'avais une mère que pour lui demander de l'argent. Mais j'ai eu honte de mon cœur. L'hiver où vous ne m'avez pas vu dans le monde, je l'ai passé à côté d'elle, ne lui marchandant ni les heures, ni les jours, ni les semaines.

BLANCHE.

Voilà qui est beau, voilà qui est bien.

RAOUL.

Je me suis dit : Si elle mourait, qui donc me consolerait de ne l'avoir pas mieux aimée ? La pauvre femme ! J'avais peur de m'ennuyer dans son vieux château, un peu rustique, car tout son luxe, c'est moi. Eh bien ! je vous avouerai que je n'ai jamais passé une si bonne saison ; je vivais à plein cœur, nous n'avions plus rien à nous dire que nous parlions toujours. (Il embrasse presque Blanche.)

BLANCHE.

C'est si bon de parler pour ne rien dire... Entendez-vous sur le balcon... J'ai peur... Léontine ?

RAOUL.

Je suis là... c'est le mari. Mais qu'importe, puisque je vous aime.

BLANCHE.

Depuis combien de minutes ?

RAOUL.

Depuis toujours ! Ceux qui s'aiment ici-bas se sont aimés dans une autre vie.

SCÈNE III.

LES MÊMES, LÉONTINE, LE MARI DE LA VOISINE, PERSONNAGE INVISIBLE.

LÉONTINE entr'ouvrant la porte.

C'est cela ! Madame ne reçoit pas d'hommes le jour, mais il paraît qu'à minuit le carnaval commence.

[BLANCHE.

C'est sérieux. On frappe à la fenêtre ; c'est le mari de ma voisine.

LÉONTINE, à part.

Où ! mon Dieu ! c'est peut-être pour moi. (Haut.) Je venais voir si madame la marquise avait besoin de moi.

LE MARI DE LA VOISINE, du dehors et d'une voix de tonnerre.

Madame, ouvrez la fenêtre, ou je brise les vitres.

BLANCHE entr'ouvrant la fenêtre.

Monsieur, je vous prie de passer votre chemin.

RAOUL.

Permettez-moi, madame, de me jeter à vos genoux.

BLANCHE.

Pourquoi faire?

RAOUL.

Pour convaincre mon ex-rival que je vous adore.

BLANCHE.

A minuit et demi! C'est une belle invention. Voici ma femme de chambre, jouez cette comédie avec elle.

LÉONTINE.

Mais cela va me compromettre. (Bruit sur le balcon.)

RAOUL.

Le mari se fâche, avez-vous des armes? (Il saisit une chaise.)

BLANCHE.

Oui, un poignard.

LE MARI DE LA VOISINE, du dehors.

Madame, un homme se cache ici. (Raoul se jette aux pieds de Blanche.)

BLANCHE.

C'est mon fiancé, monsieur, j'avais parié mon cœur contre le sien qu'il ne passerait pas par la fenêtre; voilà pourquoi vous l'avez rencontré chez vous. Êtes-vous content?

LE MARI DE LA VOISINE.

Oui... je suis... convaincu... et content.

BLANCHE, montrant la fenêtre.

Léontine, conduisez ce monsieur avec tous les honneurs dus à son rang, et voyez s'il n'y a plus personne sur le balcon. Maintenant, monsieur Raoul, que je vous ai sauvé de la vengeance du mari, vous n'avez plus rien à me demander, et vous allez me dire un éternel adieu.

RAOUL.

Un éternel adieu! j'aimerais mieux m'en aller par où je suis venu.

BLANCHE.

Je crois que vous ne vous y ferez plus reprendre.

LÉONTINE.

Madame, il n'y a plus un chat sur le balcon. Mais sur le balcon voisin, il y a une femme qui pleure.

BLANCHE.

Une femme qui pleure, vous entendez, monsieur?

RAOUL.

Madame, je vous aime, et je vous supplie de me prendre au sérieux.

BLANCHE.

Quand vous passerez par la porte.

RAOUL.

Par la porte de l'église avec vous à mon bras. Si vous saviez comme ma mère sera heureuse de vous appeler sa fille!

BLANCHE.

C'est bien mal ce que vous faites là; vous me prenez par le sentiment.

LÉONTINE, à part.

C'est toujours par là qu'on me prend. (Elle sort.)

SCÈNE IV.

RAOUL, BLANCHE.

RAOUL, baisant la main de Blanche.

Madame, j'ai l'honneur de vous demander votre main.

BLANCHE.

Vous l'avez prise, mais si vous voulez avoir le droit de revenir, allez-vous-en.
(Elle ouvre la porte.)

RAOUL.

C'est cela; mettez-moi à la porte, car je n'aurai jamais le courage de vous quitter. (Il baise la main de Blanche et il sort.)

SCÈNE V.

BLANCHE, PUIS LÉONTINE.

BLANCHE, seule.

Est-ce un songe? C'est peut-être la première fois qu'on vient demander la main d'une femme après minuit! Ce que c'est que d'avoir un balcon et d'être romanesque comme Juliette. Roméo y vient encore.

LÉONTINE entrant.

Madame, ce n'est pas sans peine, mais enfin ce monsieur est parti.

BLANCHE.

Il reviendra!

La toile tombe.

ARSÈNE HOUSSAYE.



LE PETIT LIVRE DE VOLTAIRE



OLTAIRE écrira toujours. Cent ans après sa mort voilà qu'il nous donne encore des pensées sur les arts, la politique, la religion et la morale :

Caïn bâtit une ville, dit-on, et ses enfants inventèrent les arts. Eh! cuistre, que ne disais-tu que Caïn inventa les arts, et qu'ensuite on bâtit une ville?

Saint Justin rapporte le fragment d'un hymne d'Orphée : « Je jure par la parole qui procéda du Père, et qui devint son conseiller » quand il créa le monde. »

L'avarice est le partage de ceux qui n'ont pas de goût. S'ils aimaient les arts, les jardins, etc., ils achèteraient ces plaisirs : mais qui n'aime rien et qui s'aime doit aimer son argent, avec lequel on peut satisfaire toutes les fantaisies qu'on espère toujours avoir.

Pourquoi n'a-t-on des rêves que quand on a trop mangé? Est-ce que des idées sont une punition de l'intempérance?

La faim et l'amour, principe physique pour tous les animaux : amour-propre et bienveillance, principe moral pour les hommes. Ces premières roues font mouvoir toutes les autres, et toute la machine du monde est gouvernée par elles. Chacun obéit à son instinct. Dites à un mouton qu'il dévore un cheval, il répondra en broutant son herbe; proposez de l'herbe à un loup, il ira manger le cheval. Ainsi personne ne change son caractère. Tout suit les lois éternelles de la nature. Nous avons perfectionné la société : oui; mais nous y étions destinés, et il a fallu la combinaison de tous les événements pour qu'un maître à danser montrât à faire la révérence. Le temps viendra où les sauvages auront des opéras, et où nous serons réduits à la danse du calumet.

La force et la faiblesse arrangent le monde. S'il n'y avait que force, tous les hommes combattraient; mais DIEU a donné la faiblesse : ainsi le monde est composé d'ânes qui portent, et d'hommes qui chargent.

L'honneur est un mélange naturel de respect pour les hommes et pour soi-même.

Les rois et leurs ministres croient gouverner le monde. Ils ne savent pas qu'il est mené par des capucins : ce sont les prêtres qui mettent dans les têtes des opinions, souveraines des rois.

A la cour il faut se bien porter. Les malades y inspirent plus de mépris que de pitié.

Les maladies rendent sage, parce qu'elles ne laissent d'autre passion que celle de guérir. Mais la crainte de la mort ôte cette sagesse.

Il faut s'oublier avec tous les hommes : si vous leur parlez de vous, vous risquez le mépris ou la haine.

Un homme, qui croyait avoir dompté ses passions, disait : Je suis le maître de vos maîtres.

L'auteur le plus sublime doit demander conseil. Moïse, malgré sa nuée et sa colonne de feu, demandait le chemin de Jethro.

La cause de la décadence des lettres, c'est qu'on a atteint le but : ceux qui viennent après veulent le passer.

Apprendre plusieurs langues, c'est l'affaire de peu d'années; être éloquent dans la sienne, c'est l'affaire de toute la vie.

Toujours campagnes tardives. Attendez que la terre ait donné de l'herbe pour qu'on l'ensanglante. Toujours le terrain disputé, parce que l'art est plus connu; une grande valeur souvent inutile, des armées nombreuses pour faire peu de chose, des peuples épuisés pour des querelles qu'ils ne connaissent pas. Voilà toute l'histoire moderne.

La religion fut d'abord aristocratique; plusieurs dieux. La philosophie la fit monarchique; un seul principe : l'inscription d'Isis est du temps de la philosophie : *Je suis tout ce qui est et sera; nul mortel ne lèvera mon voile.*

La superstition est tout ce que l'on ajoute à la religion naturelle. Les philosophes platoniciens affermirent la religion chrétienne : les nouveaux philosophes

l'ont détruite. Tout auteur d'une religion nouvelle est nécessairement persécuté par l'ancienne; mais la nouvelle persécute à son tour. La morale est la même d'un bout du monde à l'autre. Confucius, Cicéron, Platon, le chancelier de l'Hôpital, Locke, Newton, Gassendi, sont de la même Église. Dieu a fait l'or; les alchimistes veulent en faire.

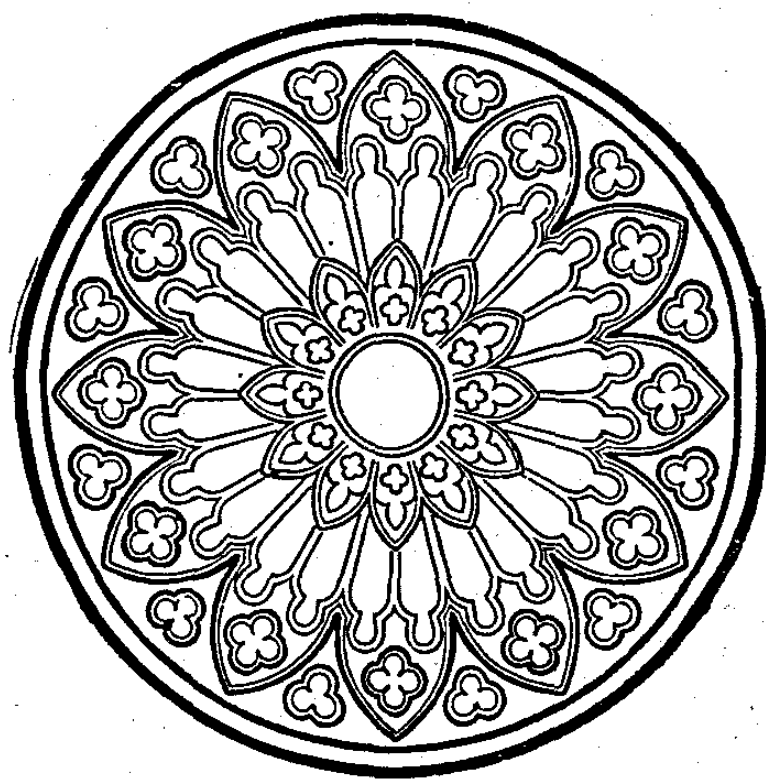
Les jansénistes ont servi à l'éloquence, et non à la philosophie.

J'ai ouï dire au duc de Brancas que Louis XIV, après la bataille de Ramillies, avait dit : « Est-ce que Dieu aurait oublié ce que j'ai fait pour lui ? »

Pourquoi dit-on toujours : Mon Dieu et Notre-Dame ?

On aime la gloire et l'immortalité, comme on aime sa race qu'on ne peut voir.

Chaque nation a son grand homme : on fait sa statue d'or : on jette au rebut les autres métaux dont l'idole était composée; on oublie ses défauts. Voilà comme on canonise; on attend que les témoins de nos vices soient morts.





POÉSIE

PRÈS D'ATHÈNES

À HENRY HOUSSAYE

*Dans la mousse flexible où les pommes de pin
Tombent avec un bruit qui scande le silence,
Les bergers dorment, las et gorgés de lupin;
Leur syrinx aux rameaux des buissons se balance.*

*C'est l'heure où l'ombre est ronde au pied des arbousiers;
Hélios, au zénith, les prunelles sereines,
Respire; d'un bras fier il retient ses coursiers
Resplendissants de feux et cabrés dans les rênes.*

*Sous le ciel éclatant de l'impassible été,
Baignant avec amour l'Attique aux nobles lignes,
La mer luit, violette, avec placidité,
Mais le sang d'un dieu fort bouillonne dans les vignes!*

*A l'horizon brillant, par larges tourbillons,
Les sauterelles font comme un brouillard roussâtre;
Leur murmure incessant s'élève des sillons,
Pareil au bruit d'un feu de paille dans unâtre.*

*Au fond des bois, dans l'Antre où nul ne l'a surpris,
Pan sommeille, veillé par ses robustes chèvres,
Ses sabots noirs croisés sur les gazons fleuris,
L'oreille détendue, un rire vague aux lèvres.*

*A cette heure, je sais et j'y songe en tremblant!
Loin des champs dont l'argile épaisse est crevassée,
Une très-jeune épouse à l'œil calme, au teint blanc,
Dans le demi-jour frais d'un chaste gynécée;*

*Dans la ville, là-bas, qui dresse sur l'azur
Ses temples délicats de marbre pentélique,
Vit une jeune épouse, au teint blanc, à l'œil pur,
Qui tourne son fuseau d'un doigt mélancolique.*

*O Dieux! — Sous ce vieux toit aux poutres de cyprès,
Entre ces humbles murs bâtis en briques rousses,
Qu'il ferait bon s'asseoir sans désirs, sans regrets...
Les heures seraient là légères et si douces!*

*Ports lointains, dans les nuits de tempête rêvés;
O famille! ô foyer! rassérénantes choses!
Dans ce logis obscur vous êtes conservés!
Ce sentier y conduit, bordé de lauriers-roses...*

*Ce sentier, je pourrais le suivre, — Éros! — et puis
Atteindre enfin le seuil embaumé de mélisses,
Où ma main tremblerait sur un verrou de buis...
Mais non! — Restons-en loin! — O navrantes délices!*

*Arrière votre bouche aux longs baisers ardents,
Et vos bras ronds et froids, ô filles de Corinthe
Qui passez dans la rue un brin de myrte aux dents,
Balançant sur la hanche un péplos d'hyacinthe!*

*Je ne téterai plus l'outre de cuir roussi,
Le soir, en votre honneur, splendides courtisanes,
Trébuchant et chantant, les yeux rouges, ainsi
Qu'un marchand d'huile rance au milieu de ses ânes!*

*Bons joueurs d'osselets, flâneurs de l'Agora,
Badauds du port, adieu! — Je quitte votre troupe;
Pour vous mon patrimoine entier s'évapora!
Adieu, Ventres sans fond. — Je retourne ma coupe!*

*J'aime à présent d'un cœur timide et fraternel
Où ne germera point un espoir adultère,
Une épouse modeste à qui sourit le ciel;
J'aime sa grâce froide et son parfum austère.*

*Comme la jaune abeille et comme la fourmi,
Elle est vive, elle est sobre, elle est industrielle;
Et ses voisins jamais n'ont pu la voir parmi
Les matrones, causant bavarde et curieuse.*

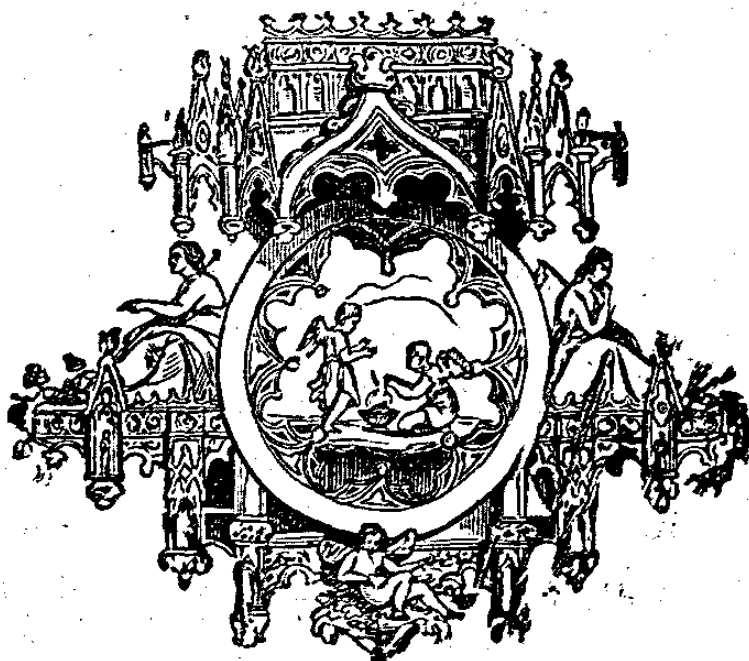
*Son mari — (Pôseidon le protège!) — un marin
Qui transporte à Milet les étoffes d'Athènes,
Possède trois vaisseaux faits de cèdre et d'airain,
Dont le vent a poli les solides antennes.*

*Et pendant que le brave — (ô Dieux, veillez sur lui!)
Rit au milieu des mers, ayant sa voile pleine,
Celle qui m'a dompté chante son doux ennui
Dans sa chère maison en filant de la laine.*

*Elle file. — A ses pieds, tels deux petits héros,
Ses enfants luttent, nus, sur un tapis de paille;
Mania, la nourrice, un vert fouet de poireaux
Entre ses doigts brunis, les surveille et les raille.*

*Ainsi coulent ses jours. — Bonheur où rien n'est vain!
Et quand l'auguste nuit vient endormir la terre,
Loin de mon jeune cœur plein d'un trouble divin,
Elle allume sa lampe, épouse solitaire.*

ERNEST D'HERVILLY.





CAUSERIE LITTÉRAIRE

GUSTAVE WASA



L'HISTORIEN de Gustave Wasa a été entraîné vers lui par des sympathies religieuses : appartenant lui-même à l'Église réformée, il devait écrire avec une pieuse sollicitude la vie du souverain qui a installé si fermement en Suède les doctrines de Luther, et se plaire à montrer comment et à la suite de quels événements le luthéranisme a pris possession de la monarchie suédoise. Ce n'est pas là, toutefois, quelle que soit l'importance historique de cette question, le seul intérêt de l'ouvrage. Gustave est un libérateur, et à notre époque où nous assistons au magnifique spectacle de tant de nationalités qui se relèvent, on suit avec une sympathie qui ne perd rien de sa force pour se reporter à trois siècles en arrière, les efforts de la Suède pour reconquérir son indépendance, et les détails d'une lutte entreprise au nom des idées qui sont chères maintenant aux esprits éclairés de tous les partis. Ajoutons que les romanesques aventures de Gustave attachent l'imagination en même temps que les détails de son œuvre politique préoccupent vivement la pensée. Persécuté par Christian, errant de ville en ville, puis fugitif dans les forêts et dans les déserts de la Dalécarlie, celui qui fut plus tard roi de Suède et fondateur d'une dynastie pourrait être le héros d'un roman où l'invention de l'écrivain n'ajouterait que peu de chose. M. de Flaux, qui expose gravement l'œuvre administrative et politique de Gustave, raconte ces péripéties d'une façon animée et pittoresque : on suit avec empressement tous les incidents de ces aven-

tures, et ce n'est pas l'un des moindres plaisirs du lecteur que de rencontrer dans ce livre des émotions si vives auprès de peintures austères.

Il y a deux hommes dans Gustave Wasa, le libérateur de la Suède, fondateur de dynastie, et le chef de gouvernement. Le premier est grand, le second est moindre, bien que toujours habile : car cette infériorité tient moins à la combinaison de ses actes qu'à ses actes eux-mêmes. La première partie de cette vie est consacrée à une de ces œuvres que l'histoire admire entre toutes : la délivrance d'une nation. Je ne sais si l'on peut dire que Gustave ait agi moins par patriotisme que par ambition personnelle, et moins pour donner l'indépendance à la Suède que pour résoudre en sa faveur le dilemme qui lui était posé par la destinée : la mort ou le trône. Toujours est-il qu'en fait, il a délivré la Suède d'une tyrannie que même les apologistes du despotisme n'ont jamais prétendu justifier. Christian d'ailleurs représentait l'étranger à Stockholm : roi de Danemarck, il plaçait nécessairement dans une position secondaire le royaume de Suède, et Gustave donnait du même coup à sa patrie la liberté et la prépondérance dans le Nord. Son rôle, égoïste ou non, n'en fut pas moins digne de l'admiration universelle : il eut cette rare bonne fortune qui ne se donne jamais qu'au dévouement et au génie, d'incarner en sa personne la patrie tout entière et de venir à l'heure où, dans son désespoir, la Suède n'attendait pour lutter qu'un chef et un mot de ralliement. La naissance de Gustave, ses malheurs, ses talents le prédestinaient au rôle qu'il allait remplir, et Christian semblait le désigner lui-même au trône en s'acharnant à le poursuivre et en l'honorant de sa haine.

Mais dès que Gustave fut sur le trône, il fournit un exemple de plus de la violence employée par ceux-là même qui en ont le plus souffert. Étranges emportements qui semblent une sorte de représaille des victorieux sur la fortune ! Cet homme, jadis victime d'un despotisme sans frein, paraît oublier tout ce qu'il en a coûté à l'âme humaine pour le subir, et, à peine maître du gouvernement, d'opprimé devenu oppresseur, il impose à la Suède son autorité absolue. Bien plus, dépassant, non pas sans doute les sanguinaires violences de Christian, mais les prétentions du gouvernement danois, il prétend dominer, non-seulement la vie publique, mais les sentiments religieux de la Suède : il appesantit son despotisme à la fois sur les corps et sur les âmes, et la conscience elle-même devient sa sujette et sa victime.

Assurément, je ne songe pas à lui faire un crime de n'avoir pas été un souverain libéral au xvi^e siècle. C'était l'heure où dans l'Europe entière les vieilles franchises du moyen âge disparaissaient au profit de l'autorité

royale. Un ordre nouveau, jugé depuis par de nombreuses révolutions, dominait partout. On croyait alors fonder le repos du monde sans prévoir les réactions inévitables, sans comprendre que le despotisme n'est jamais qu'une transaction temporaire et une tranquillité factice. Gustave est emporté par les idées de son époque, mais, et c'est là ce que je lui reproche, il les dépasse. Qu'il ait établi le pouvoir royal de façon à donner à sa volonté une sérieuse prépondérance, c'était là un principe qui triomphait ou qui allait triompher partout. L'œuvre des légistes du moyen âge s'accomplissait. Mais qu'il ait effacé toute autre volonté que la sienne, qu'il ait, avec une arrogance dont il est difficile d'excuser les formes âpres et la ténacité inflexible, détruit autour de lui toute résistance même respectueuse, toute initiative considérable, qu'il ait réduit ses conseillers et ses meilleurs amis, ses plus zélés partisans au rôle d'instruments passifs ou serviles, voilà ce que l'histoire ne saurait lui pardonner. Agir ainsi, ce n'est plus être homme d'État, c'est simplement être le plus fort : la postérité demande à ceux qui prétendent obtenir son admiration entière d'autres mérites et d'autres vertus.

J'en dirai autant de sa conduite au point de vue religieux. Je ne prétends pas discuter ici des dogmes et traiter en théologien la question du catholicisme et de la réforme. Je ne parle pas — ce qui excéderait singulièrement et la mesure de mes forces et l'étendue de cet article — au nom de la prééminence plus ou moins légitime d'un culte sur un autre, mais seulement au nom de la liberté de conscience. Eh bien, là encore, je retrouve en Gustave non pas l'apôtre qui persuade, mais le maître qui ordonne : il n'a pas même l'excuse de la foi. S'il a transformé la religion de la Suède, ce n'était pas du tout qu'il fût frappé de l'incontestable nécessité de certaines réformes, ce n'était pas davantage qu'il eût été touché par l'enseignement de Luther. Gustave au fond n'avait aucune croyance : l'omnipotence royale était son culte et lui-même était son dieu. Il a imposé à son pays le luthéranisme pour réunir en sa personne les deux pouvoirs, le temporel et le spirituel, pour satisfaire par les biens du clergé son avidité insatiable et surtout pour ne plus rencontrer devant soi l'impossible opposition de ces hommes qui reconnaissent une puissance supérieure à celle des rois.

M. de Flaux, avec une impartialité qui honore son caractère et son talent, ne se dissimule pas et ne prétend pas excuser le despotisme religieux de Gustave. Il est sévère souvent et justement sévère pour ce roi qu'il admire. Il ne nous cache pas combien le chef de la maison de Wasa était « violent, incapable de supporter une contradiction ; » il sait que « tout

devait être soumis à son contrôle, » que « des réformes à introduire, il n'acceptait que celles qui favorisaient son avarice et son amour effréné de la domination. » Tout cela est vrai, mais ce qui est vrai aussi c'est le profond dédain de Gustave pour la conscience humaine. « Gustave était équitable. » Le roi ne destituait pas, il est vrai, les prêtres des paroisses, mais à leur mort, « chacun d'eux était remplacé par un pasteur luthérien, et les paysans devaient *s'arranger* de la nouvelle doctrine qui leur était prêchée. » Il en était de même des maîtres d'école. Quant aux moines, ceux qui jetaient le froc aux orties, ceux qui mentaient à leurs serments, les apostats, en un mot, par lâcheté ou par ambition, étaient secondés dans leur projet : la cour les comblait de marques d'estime. Dieu garde les fidèles de n'importe quel culte, Dieu les garde d'une telle *équité* ! Toute Église, catholique ou protestante, grecque ou juive, toute réunion d'hommes que réunit en commun un dogme quelconque, tout esprit loyal et sincère, préfèrent la persécution à cette indulgence dédaigneuse. C'est là une suprême insulte pour la conscience : je reconnais là le despote qui attache peu d'importance à l'éducation des âmes et des esprits, et qui, en présence de l'intelligence qui le gêne et de la foi qui l'inquiète, méconnaît leur puissance avec une ironique brutalité.

Après avoir rendu à son pays l'éminent service de le faire libre, Gustave Wasa s'est appliqué à le faire grand, et il a su y parvenir en développant seulement les ressources de la nation qu'il était appelé à gouverner. Essentiellement pacifique, il eut le malheur d'être presque constamment forcé de lutter contre des ennemis infatigables, mais il sut toujours montrer, et vis-à-vis du gouvernement danois et vis-à-vis des insurrections successives de Séverin Norby, de Marcus Meyer, de la Dalécarlie, et vis-à-vis des villes hanséatiques, cette énergie calme qui par la guerre prépare la paix et inspire aux adversaires à la fois le respect et la crainte. C'est grâce à cette noble attitude, et aux heureuses combinaisons de sa politique, qu'il a pu étouffer tour à tour les dissensions civiles et les hostilités étrangères. Il parvint même à en faire disparaître la trace et laissa la Suède tranquille dans sa dignité imposante. Il a fondé, en somme, avec une remarquable suite dans les idées, avec une adresse et des talents rares, un établissement politique d'une incontestable valeur. Il a placé la Suède dans un rang élevé parmi les puissances, et c'est grâce à lui que, dans les siècles suivants, les Gustave-Adolphe, les Charles XI et les Charles XII se sont trouvés à la tête d'une nation assez forte pour compter en Europe.

CHARLES DE MOUY.



CHRONIQUE



PROPOS du *nu*, M. Albert Wolff se promène très-gaie-ment au Salon devant les femmes court vêtues. C'est aujourd'hui la mode revenue de leur sourire et de les admirer ; il est d'ailleurs fort ingénieux de chercher l'art antique dans la jeunesse des formes françaises.

« Il y a au Salon une respectable collection de femmes sans le moindre vêtement. De toutes les variations de l'art, le nu est le genre le plus difficile. La forme s'y présente dans sa plus grande simplicité ; la coloration de la chair dans ses moindres nuances est l'unique ressource du peintre. Le clinquant du velours, de la soie, n'aidant point l'artiste, il est aux prises avec la forme humaine et il ne peut se sauver que par la noblesse des lignes et les finesses du modèle.

« La tâche est grande, et c'est ce qui explique qu'elle tente tant de peintres et que presque tous succombent. En dehors des *Nymphes* de M. Bouguereau, qui, à défaut de vérité du ton, brillent par la science du corps féminin, il n'y a pas au Salon de 1873 une femme nue qui soit réussie.

« Messieurs les peintres, vraiment, ne se donnent pas beaucoup de mal quand ils abordent le nu ; ils prennent au hasard un modèle, l'étendent par terre dans une pose plus ou moins excentrique, et copient tant bien que mal la nature. D'une recherche de la forme, il n'est pas question ; l'étude se borne à une copie superficielle de *l'objet* qu'ils ont sous les yeux ; ils peignent la femme nue comme une vieille casserole ou un hareng ; ils ne prennent pas la peine d'étudier les finesses du corps féminin et d'en surprendre la grâce. Tout ce qui constitue la haute valeur de l'art nu des anciens leur échappe ou ne les passionne pas ; ils peignent des corps et non des femmes, et c'est ce qui explique pourquoi l'art du nu est représenté au Salon par une suite d'études dont les meilleures sont des œuvres inférieures et dont les plus mauvaises sont le comble du ridicule.

« M. Voillemot est un des grands prêtres du nu. Ce n'est pas toujours juste de forme et encore moins de ton ; son art semble combiné en vue de la déco-

ration de nos bâtisses modernes ; mais, en somme, c'est encore de l'art avec une certaine recherche d'élégance à défaut de noblesse. Dans le tas des femmes nues qui embellissent les murs du palais de l'Industrie, le tableau de M. Voillemot est, certes, un des meilleurs. Si, dans toutes les parties, il ne satisfait pas le goût du connaisseur, du moins ne le choque-t-il pas par les formes grossières que la jeune école semble affectionner.

« Dans le nombre des femmes nues, il y en a de toutes les nuances : des femmes vert-de-gris, des femmes jaunes, des femmes livides, des femmes noires, des femmes en baudruche, des femmes empaillées, des momies ; mais il n'est pas une seule figure qui trahisse une autre préoccupation de l'artiste que l'aspiration vulgaire de bien peindre un morceau de chair.

« La figure de M. Ranvier est mal dessinée, celle de M. Louis Priou est peinte froidement dans un style académique ; la *Baigneuse* de M. Schutzenberger est à la fois mal dessinée et mal peinte. Il y a aussi la femme atteinte du choléra de M. Courtat, la femme en blanc de zinc de M. Laporte, la femme couleur café au lait de M. Lehoux et la femme en baudruche de M. Georges de Dramard.

« L'art du nu ne souffre pas la médiocrité ; s'il ne charme pas, il répugne ; si l'artiste n'est pas maître de la forme, il fait une œuvre grotesque ; s'il ne sait pas sur le bout du doigt les ressources de la palette, il fait ennuyeux.

« M. Lecadre, qui expose tous les ans sa femme nue, a envoyé cette fois une figure intitulée *l'Abandon*. Il y avait certes une jolie figure à faire sous ce titre ; un corps de femme s'étendant dans les tristes langueurs de la solitude. M. Lecadre ne se donne pas la peine de tant chercher ; il copie son modèle, et pif ! paf ! ça y est ! C'est un corps de modèle, une tête de modèle ; c'est une étude d'après nature, d'après la nature qui manque de distinction. La recherche de la grâce, de l'élégance, de la finesse des formes, M. Lecadre s'en soucie fort peu ; il peint tant bien que mal une femme d'après nature, et l'étude faite, il trouve que le titre *l'Abandon* lui irait comme un gant. C'est là qu'il se trompe. *L'Abandon* laisserait supposer que l'artiste a poursuivi une idée, qu'il a recherché la forme en harmonie avec cette idée. Il n'en est rien dans cette étude superficielle d'après nature, qui n'a d'autre valeur que celle d'une médiocre académie.

« Si vous aimez les femmes épileptiques, il faut voir la *Bacchante* de M. Roll ; elle se roule par terre comme un boa constrictor qui a une mauvaise digestion. Si vous aimez les femmes roses comme une bougie de couleur, il faut voir le tableau de M. Giacomotti. La femme de M. Garnier a une tonalité inconnue dans la nature, et, de plus, par un caprice bizarre du peintre, sans doute à la recherche d'un effet nouveau, la tête ne tient pas au tronc. Si cette femme n'avait pas les yeux ouverts, on pourrait croire qu'elle vient d'être guillotinée sur la place de la Roquette, et que l'artiste a fait son étude d'après les deux parties du corps, maladroitement ajustées.

« Mais si l'on veut voir dans quel abîme l'art du nu peut tomber chez un peintre qui n'en comprend pas la grandeur, il faut contempler d'un œil attentif la page vulgaire que M. Charbonnel intitule *la Sortie du bain*. Une jeune fille

de formes grossières, d'allure commune, sort du bain, et une vieille portière réaliste lui sert de femme de chambre. On ne peut pas en vouloir au peintre ; il ne voit que le côté vulgaire de la nature ; c'est un malheur ; il a vu les soi-disant réalistes de notre temps parvenir à la célébrité avec cet art grossier et il s'est dit sans doute que la première jeune fille nue et une femme qui a l'air de vendre du poisson à la Halle, constituent une œuvre d'art. Il a peint la scène telle qu'elle s'est présentée dans son esprit, telle qu'il l'a eue sous les yeux, sans penser que le nu appliqué à un sujet aussi vulgaire est le plus condamnable des arts ; il répugne à tous les goûts artistiques et pousse la vulgarité jusqu'à la lisière où commence le genre canaille. Je crains de dire toute ma pensée, tant cette chose médiocre comme composition, comme dessin et comme exécution, m'irrite et froisse toutes mes idées sur l'art.

« Devant ce tableau, le Salon des refusés, si peu intéressant qu'il soit, se dresse menaçant comme un remords pour le jury et fait un martyr de M. Firmin Girard, que la défaveur des juges a relégué dans la petite Morgue de la peinture qu'on a établie derrière le palais de l'Industrie. »

On a exposé à l'École des Beaux-Arts un très-important ouvrage de M. Cabanel. C'est un plafond destiné à l'escalier du Louvre et qui représente *le Triomphe de Flore*. Dans le haut de la composition, Zéphire précède la déesse qui, à demi vêtue d'une draperie rose, les genoux couverts de fleurs, traverse le ciel dans un char trainé par quelques jeunes filles. Au-dessous et autour d'elle, d'autres femmes portent des corbeilles de fleurs qu'elles versent dans l'éther. Le bas de la toile est occupé par des personnages qui jouent des instruments et dansent pour célébrer la reine des jardins. L'ensemble, clair, léger, harmonieux et gai, présente l'aspect décoratif que l'on demande aux peintures de ce genre. La toile immense est remplie, sans être surchargée, par des groupes pittoresquement disposés. Je n'entrerais dans aucun détail, mais je signalerai cependant l'élégance de l'une des jeunes filles qui traînent le char de la déesse ; la figure pleine de grâce et d'imprévu d'une femme à gauche, au premier plan, dont on ne voit que la moitié supérieure du corps ; une autre femme, vue de dos, dans le groupe de droite ; enfin, le bon caractère des draperies, au point de vue du jet et de l'ajustement. Comme critique, je dirai que cette vaste machine manque de parti pris et que, chez les hommes surtout, la musculature me paraît trop accusée et peu en rapport avec les données générales d'un ouvrage que l'artiste a maintenu dans une gamme très-moderée. *Le Triomphe de Flore* est le triomphe du peintre.

La Vierge à l'Enfant est un des tableaux de Raphaël les plus célèbres. On possède quatorze ou quinze répétitions anciennes de cet ouvrage dont plusieurs sont fort bonnes ; mais il est à peu près certain que l'original est perdu. Ce que l'on peut dire en toute assurance, c'est que ce tableau est ravissant, et que par son style il se rapporte aux dernières années du séjour de Raphaël à Florence, c'est-à-dire à 1507 ou à 1508, ou peut-être au premier moment de

son séjour à Rome, comme pourrait le faire supposer le paysage que l'on voit par la fenêtre ouverte et qui rappelle assez les ruines de *Roma vecchia*. La Vierge est assise et vue jusqu'aux genoux ; elle présente au *bambino* un œillet que celui-ci saisit des deux mains avec une expression très-marquée de gaieté et de bonheur. Marie, souriante et gracieuse, appartient à la même famille que la *Belle Jardinière* du Louvre, la *Vierge* de la galerie Delessert, la *Sainte Catherine* du musée de Londres, la *Madone au palmier* de la collection Bridgewater, et que tant d'autres ravissants ouvrages de la même époque. Voilà bien le Raphaël des premières années semant à pleines mains ces images enchanteresses qu'on voyait éclore au printemps de sa vie comme des fleurs dans son imagination féconde. Ces Vierges de Florence ne sont point les mères qui semblent divines à force de tendresse et de beauté de la *Sainte Famille* de François 1^{er} ou de celle du musée de Madrid ; encore moins les Madones triomphantes, les glorieuses reines du ciel de Saint-Sixte ou de Foligno, mais de jeunes filles pures et chastes, celles que l'on rêve à l'âge que Raphaël avait à cette époque, et qui ont pour seule auréole l'innocence et la virginité. Ce sont les sœurs aînées plutôt que les mères de ces enfants robustes et gracieux. Chastes, heureuses, souriantes, ce sont les formes idéales qui répondent aux premières impressions de la vie. Jamais les ardeurs ni les soucis de la maternité n'ont troublé leurs regards limpides, et le pressentiment des destinées de l'Enfant divin n'a pas marqué d'un sceau de grandeur fatale la candeur de leurs fronts charmants.

La gravure de M. Martinet, fine, claire, ferme, exécutée avec le plus grand soin et le respect que l'on doit à toute œuvre sortie du pinceau de Raphaël, exprime très-fidèlement ce caractère de fraîcheur, de jeunesse qui caractérise le tableau.

Déjà plusieurs rangs d'amateurs, las d'être au parterre ou aux stalles d'orchestre, veulent enjamber les deux fauteuils vacants de l'Académie française. L'Institut est une république où il y a sans cesse des élections et des discours de réception.

Il n'y a rien de plus couru à Paris que les solennités de l'Académie française. A part ce qu'elle possède de réellement illustre dans ses traditions et dans son histoire, l'Académie s'impose encore à nous par la puissance de son nom ; car, en dépit de toutes les conquêtes modernes faites par la liberté, nous serons longtemps encore les esclaves des mots et nous nous laissons gouverner, comme de vrais Athéniens que nous sommes, par des assemblages de syllabes euphoniques. L'Académie a eu beau se priver de Balzac comme de Molière, on ne saurait encore mourir sans songer à faire inscrire avant tous les autres titres honorifiques, sur la lettre de faire part, celui de : Membre de l'Institut. C'est une affaire de convenance et presque de toilette, et il est indispensable d'être tout à fait bien né ou d'avoir décidément du génie pour oser s'en affranchir. Est-ce que la mode se ferait à l'Académie, puisqu'on n'y fait pas de dictionnaire ?

Excepté M. Littré, qui vient de faire à la fois son dictionnaire et son discours de réception.

Le philosophe Empédocle se jetait dans l'Etna, cet illustre volcan de la Sicile, parce qu'il ne le comprenait pas; autant vaudrait se noyer dans une cuve parce qu'on ne saurait pas déguster le vin de Zucco, cette liqueur sicilienne par excellence, qui embaume le palais des philosophes, raffermi l'estomac des poètes, et réjouit le propriétaire qui a le dos au feu et le ventre à table. Que si vous êtes fatigué du madère et du xérès, — même du xérès-des-chevaliers! comme dit César de Bazan dans *Ruy-Blas*, — vous alternez avec le nectar de Zucco, à la fois apéritif et digestif.

Ce sont deux vérités que ces deux adjectifs!

La vigne de Zucco a dû être plantée par un transfuge de la Grèce bachique et ambrosienne, par un vigneron affranchi du service d'Alcibiade ou d'Anacréon, dans cette Sicile qui s'appelait alors la Grande-Grèce. Car son vin est attique et tonique; il a le parfum et l'hygiène; Esculape a collaboré à sa mise en bouteille.

Une ode au vin de Zucco pourrait être signée par Esculape lui-même, dieu fils de Dieu :

Car Esculape est le fils d'Apollon!

De dieu à prince, il n'y a qu'un pas, et c'est un prince français qui est aujourd'hui le seigneur du domaine de Zucco. Aussi la souche ne menace-t-elle pas de s'altérer. L'alcool n'en révolutionne pas la fabrication. Sa constitution lui permet les voyages des deux mondes. Son règne peut durer, sans altération dans la cave, au moins quatre ou cinq ans, tout comme une olympiade ou une présidence.

Le vin de Zucco a un plénipotentiaire à Paris, qui le représente en cercles ou en bouteilles dans les cercles et les salons, les dîners ou les raouts; le maestro Verdi a l'habitude d'en boire entre l'office du déjeuner et l'office du dîner, il appelle cela ses *Vêpres siciliennes*, du nom d'un de ses meilleurs opéras. Le vin de Zucco est de tous les galas. Il est ou la préface ou l'épilogue du grand livre de *Gastronomie quotidienne*, il est digne d'être consacré par Gouffé, ce Vatel qui vient d'écrire l'*Encyclopédie du goût*. Au XVIII^e siècle, on a écrit le *Temple du goût* : on devrait composer aujourd'hui la *Cave du goût*, et sur les premiers rayons on lirait *Zucco!*

Arvernique ausi Latio se fingere fratres!

s'écrie le vers latin, d'un ton injurieux pour l'Auvergne et la patrie de Vercingétorix. C'est au contraire à l'Auvergne, à ses monts, à ses mines, à ses sources, à souffleter avec mépris ces campagnes de Rome, aussi bien le Vulturne que la Campanie. L'Auvergne surtout n'a pas de Marais Pontins, on n'y meurt pas comme Léopold Robert; c'est plutôt Léopold Robert qui s'en va voyager en Auvergne pour y peindre le Mont-Dore, la vallée de Royat, le paysage de Pontgibaud, le lac d'Aydat, le puy de Pariou.

Certainement les sources minérales de Royat étaient connues des Romains, mais ils ne savaient pas les employer à la thérapeutique; aussi furent-elles perdues dans l'histoire et dans la médecine des temps. L'hydrothérapie moderne les

a retrouvées à son profit, il n'y a pas plus de 30 ans, et on créa l'établissement thermal de Royat. Elles ont leurs docteurs et déjà leur historien, ces sources rajeunies, uniques en France, affirment-ils. Elles rendent même poètes les médecins, notamment MM. Allard et Boucomont, qui s'écrient que Royat, « à deux kilomètres seulement de Clermont, à 450 mètres au-dessus de la mer, l'établissement thermal de Royat élève ses élégants arceaux, au fond d'une vallée sur-nommée la Tempé française! »

Autrefois on comparait Idalie et Tempé : aujourd'hui on compare Ems et Royat. Mais si la Grèce mythologique n'est plus, il n'y a plus à cette heure d'Allemagne thermale pour la France.

Le tableau de Paul Flandrin, au Salon, a inspiré ce sonnet à M. Henry Jouin :

Lorsque Dante eut vieilli loin des murs de Florence,
Ceux qui voyaient passer son front pâle et ridé
Se disaient : « Voilà l'homme au cœur sans espérance,
« Regardez! de l'Enfer c'est le sombre évadé! »

O maître, et vous aussi, vieilli par la souffrance,
D'un cortège de pleurs vous marchez précédé.
D'où vient que votre main garde autant d'assurance?
Qui vous fait un pinceau de lumière inondé?

Ah! l'artiste angélique en déployant son aile
Ne pouvait oublier l'étreinte fraternelle
Qui, pendant cinquante ans, vous fit un même cœur;

C'est lui qui vous soutient, vous recherche, vous aime
Et fait votre génie un reflet de lui-même :
Dante avait vu Satan, — vous allez au Seigneur.

Il y a tout un monde de poètes qui se cache pour ainsi dire dans la solitude de la province, dédaignant les bruits de la grande ville. Ceux d'entre nous qui se sont payé quelque villégiature ont rencontré, çà et là, de ces poètes inédits qui seraient les très bien venus parmi ceux qui se font imprimer dans le tourbillon parisien. Je connais un charmant fabuliste qui demeure au château des Maretz; l'autre jour, sous les ramées du parc, il crayonnait devant moi cette jolie fable :

L'ENFANT, LE PAPILLON ET LA COQUETTE.

« Le joli papillon! les brillantes couleurs! »
S'écriait un enfant au gracieux visage,
En voyant l'insecte volage
Se promener de fleurs en fleurs.
« Ah! qu'il est différent de l'horrible chenille
Qui m'effraya tant l'autre jour.
Si de son aile gentille
Je pouvais saisir le contour,
Je le posséderais; d'un vol précipité,
Au milieu de la nue,
Je ne le verrais plus disparaître à ma vue;

Je pourrais à loisir contempler sa beauté.
Il dit, et s'approchant, il retient son haleine,
Se lève sur ses pieds, ferme les doigts, soudain
L'insecte prend son vol, disparaît dans la plaine
Et ne lui laisse dans la main
Qu'un peu de poudre de son aile.
Vingt fois il reparait et voltige en tous lieux,
Et vingt fois contre lui tentative nouvelle,
Et vingt efforts infructueux.
Enfin, tout haletant, l'enfant se désespère
Et va se reposer dans les bras de son père.
D'où vient donc, lui dit-il, cet insecte léger,
Capricieux et timide,
Qui semble braver le danger,
Et dont la fuite est si rapide ?
— Mon enfant, dit le père, un jour dans ce jardin,
Tu regardais avec dédain
Un insecte rampant, aux formes repoussantes,
Et cependant c'est lui dont les ailes brillantes
Excitent ton envie, éblouissent tes yeux.
Combien, hélas ! d'ambitieux
Qui, comme cet insecte, étalent leur richesse
Et bien haut portent leur vol,
Ont ramassé leur titre de noblesse
Dans la fange impure du sol.
Dans le cours de la vie,
Dit encor le vieillard, on rencontre souvent
Un être aussi léger, mais bien plus séduisant,
Être capricieux, plein de coquetterie,
A la démarche vive et lente tour à tour,
Au sourire enchanteur, aux trompeuses promesses,
Doux et compatissant, prodiguant ses caresses,
Mais les prodiguant sans amour ;
De plaisirs en plaisirs voltigeant sans ombrage,
Timide et cependant s'exposant au danger ;
Comme le papillon léger,
Toujours charmant, toujours volage,
On le voit, on l'admire, on veut le posséder ;
Il nous irrite et puis nous flatte,
Et puis bientôt il nous échappe,
En promettant toujours sans jamais accorder.
Mais par son élégant corsage
Si l'on peut un jour au passage,
D'une adroite main le saisir,
Souvent il se montre farouche,
Il faut savoir le retenir.
Il faut sur le passé n'ouvrir jamais la bouche,
Ne pas compter sur l'avenir,
Car bientôt cette belle idole
Avec un sourire s'envole
Et nous laisse pour souvenir
Un baiser, un regret, d'amour une étincelle,
Comme les grains de poudre d'or
Qui, dans son rapide essor,
Se sont détachés de son aile.

M. Auguste Legrain — c'est le nom du fabuliste qui veut garder l'anonyme — semble avoir pris pour épigraphe de ces entr'actes poétiques ce mot d'un autre poète « Je chanterai pour moi seul; nul ne se plaindra de ma chanson. »

Nous recevons ce mot de M. Golovine :

« Monsieur,

« *L'Artiste* a fait sur Greuze un ouvrage très-remarquable. On connaît de Greuze les portraits de Louis XVI et de Louis XVII, mais on ne connaît pas celui de la Princesse Royale. Il l'a peinte en 1796, à Bâle, quand elle avait 18 ans, au moment où on l'échangeait contre les trois commissaires français. Elle est en deuil, avec la médaille de son père. Son teint se ressent du long séjour en prison et on lit dans ses traits le profond chagrin. La fille des augustes suppliciés présente un intérêt que sa mère, dont elle était le portrait vivant, n'offre pas. Elle avait plus de vertus et a souffert plus innocemment.

« Ce portrait a longtemps été à Mittau, où la princesse s'est mariée en 1799.

« Faut-il laisser ce tableau sortir de France! Il restera encore une semaine chez moi où l'on peut le voir. Je suis chargé de trouver un acquéreur.

« I. DE GOLOVINE. »

Voici des vers que M. de Morny a écrits sur un éventail et signés en 1847 :

Un éventail n'est pas un masque,
Et la femme s'y cache en vain;
Elle croit qu'elle est plus fantasque
Dans son caprice au droit divin :
Mais l'homme, qui la devine,
En dépit de ce beau travail,
La voit diabolique et divine
Avec ou sans son éventail.

N'est-ce pas que ce sont de vrais vers d'éventail, que ne désavouerait pas le marquis de Saint-Aulaire?

La collection de faïences françaises anciennes, de toutes les contrées de la France, de M. Périlleux-Michelez, l'une des plus riches et des plus curieuses, a été vendue par M^e Charles Pillet. Plusieurs pièces ont fait l'admiration des amateurs, notamment les suivantes, des fabriques de Rouen, ou, pour mieux dire, des fabriques normandes.

Un grand et magnifique plat ovale décoré de huit figures d'enfants en camaïeu bleu sur fond jaune d'ocre, rehaussé d'élégantes arabesques noires et réservés à lambrequin et fleurs en bleu et rouille, et petits médaillons de fleurs. Le marli, à fond jaune niellé d'arabesques noires, est enrichi de médaillons et quadrillé de rouge. Grand diamètre, 61 centimètres; petit diamètre, 52 centimètres. Adjugé à 5,600 fr. Un grand et très-beau plat rond à riche décor rayonnant et rosace centrale entourée de guirlandes de fleurs, 3,000 fr.; un autre beau plat rond à

décor polychrome; au centre, corbeille de fleurs et figure d'Amour; au marli, riches lambrequins, draperies et festons de fleurs, 990 fr. Figure de guerrier agenouillé : *Saint Guillaume, duc d'Aquitaine*, décor polychrome, faïence de Nevers, 400 fr.; joli plateau-présentoir composé de sept petits plateaux, d'un sucrier et de six tasses dont trois décorées de fleurs, marque d'Oléry, faïence de Moustiers, 215 fr. Une belle plaque porte-lumière à bordure composée d'ornements en relief. Décor dans le style de Berghem en couleurs et rehaussé de rouge et d'or, faïence de Delft, 325 fr., etc.

Cette vente a produit 48,940 fr. avec les frais d'achat, sans parler des frais de casse.

Sans doute le vers de Loret n'était point ciselé avec la perfection que l'on trouve dans *Émaux et Camées*. Mais la pauvre petite muse gauloise avait pour elle la franchise, la simplicité, la naïveté; ce qui est bien quelque chose. Pour preuve ce passage de la lettre du 30 juin 1650 :

La pauvre Marion Delorme,
De si rare et plaisante forme,
A laissé ravir au tombeau
Son corps si plaisant et si beau.
Quand la mort, avec sa faucille,
Assassine une belle fille,
J'en ai toujours de la douleur,
Et tiens cela pour grand malheur.

Donc Marion n'a pas vécu 135 ans, selon la version Charles Nodier. Et elle n'a pas 135 ans sous la jolie figure de M^{lle} Rikeaucourt dans *Tabarin*, le nouveau succès de l'Ambigu.

Il est de nobles esprits qui ne prennent pas le revolver pour mourir. Vous avez vu l'autre jour M. Armand Le Tellier qui s'en est allé mourir de chagrin à la Sainte-Baume, parce que la religion catholique, apostolique et romaine avait moins de crédit en France — il le croyait du moins — que la religion républicaine et radicale.

C'était l'arrière-petit-neveu de Michel Le Tellier, chancelier de France, un catholique farouche celui-là, car on trouve encore à Saint-Gervais son épitaphe où on lit ces mots :

« Il signala sa piété envers Dieu, sa passion pour la gloire de son roi, et son amour pour le bien de l'État. Il fit également admirer en lui le grand sens, l'équité, la modestie. Enfin à l'âge de LXXXIII ans, le 30 octobre M.DC.LXXXV, huit jours après qu'il eut scellé la révocation de l'Édit de Nantes, content d'avoir vu consommer ce grand ouvrage, et tout plein des pensées de l'Éternité, il expira dans les bras de sa famille, pleuré des peuples, et regretté de LOUIS LE GRAND. »

Voilà une épitaphe bien explicite. *Content d'avoir vu consommer ce grand ouvrage* : certes, voilà qui a dû emplir de joie l'âme de M. Armand Le Tellier.

— Il y aura toujours ici-bas des Bossuet et des Fénelon, des absolutistes et des indulgents.

L'Académie des Poètes continue à entretenir le feu sacré dans les jeunes esprits, comme on disait autrefois. Ce qui manque à cette compagnie, c'est d'être à la dernière mode; car la poésie a aussi ses modes; mais ceux qui ne s'inquiètent pas de la toilette du jour et lui préfèrent les draperies sérieuses, ne peuvent qu'applaudir à cette réunion d'esprits distingués qui croient que ceci ne tuera pas cela.

Nous trouvons dans le recueil de cette Académie intime d'excellentes critiques de son président, M. Auguste de Vaucelle. Nous y trouvons aussi de fort jolis vers des poètes de la maison. Par exemple, nous détachons ce sonnet de M. Edouard Lhote :

LA NAIÏADE MORTE.

J'étais venu, rempli de joie et d'espérance,
Ressaisir en ces lieux l'image des beaux jours
Où je n'avais connu ni soucis ni souffrance,
Où la muse chantait à côté des amours.
J'ai revu le bassin où jadis une source
Abreuvait de flots purs mes lèvres de vingt ans;
J'ai vu près de Vesper se lever la grande Ourse
Et les étoiles d'or aux mêmes firmaments.
Mais la voix de la muse avait cessé de dire
Aux amours inconstants les secrets du bonheur :
Je n'ai plus entendu la naïade bruire...
La terre n'a montré qu'un visage moqueur;
Le ciel seul, dans la nuit s'efforçant de sourire,
De ses rayons lointains a consolé mon cœur.

Les riches tapisseries d'Aubusson et de Tourcoing offrent encore des ressources infinies pour les vrais amateurs. Le choix réuni dans les immenses magasins Chocqueel, rue Vivienne, est splendide. A tous les beaux panneaux et les superbes meubles admirés déjà, sont venus s'agglomérer d'autres sujets pris dans la fable, non moins riches et aussi parfaitement exécutés. Il y a avec cela des tapis somptueux et une foule de fantaisies charmantes pour tentures et meubles de boudoirs de petites maîtresses et de salons de grandes dames, et, comme toujours, le plus beau choix de damas, de reps, de satin uni, de satin Pompadour, avec de très-riches bordures assorties et mille autres fantaisies trop longues à décrire.

Les magasins Chocqueel ont une exposition permanente où les chefs-d'œuvre se succèdent tous les quinze jours. Les promeneurs de la rue Vivienne ne peuvent ainsi admirer la marche du progrès que la maison Chocqueel fait suivre à la tapisserie moderne, et les donneurs d'étrennes ont le loisir de fixer leur choix entre un meuble orné de sujets mythologiques, un autre de trophées de fruits ou de fleurs, ou un troisième de trophées de chasse ou de pêche. Il leur est également très-facile de juger de l'effet des tentures qui se déroulent, l'une à côté de l'autre, tout autour de ce beau salon d'exposition. Leurs superbes dessins et leurs jolies nuances, tout à fait dissemblables, sont l'expression du génie inventif et du goût exquis du si regrettable M. Chocqueel, un maître, celui-là, dont les œuvres survivent.

Voici comment les récompenses seront décernées aux artistes du Salon de 1873 :

PEINTURE.

1^{res} médailles : MM. Louis Guesnet, Roland à Roncevaux, médaillé en 1872; Luc-Olivier Merson, la Vision, légende du xiv^e siècle, prix de Rome 1869.

2^{mes} médailles : Édouard de Beaumont, la Fin d'une chanson, médaillé en 1870; Louis Collin, le Sommeil; Fernand Cormon, Sita, médaillé en 1870; Étienne Gautier, Saint Georges; Ed. Imer, le Chêne de Vouilliers et une Marine, médaillé en 1865; Eug. Leroux, la Carte à payer, médaillé en 1864; Maillart, Héros tueur de monstres, prix de Rome 1864, médaillé en 1870; Pelouse, la Vallée de Cernay; Ranvier, Écho et les Vertus exilées, aquarelle, médaillé en 1865; Ségé, les Pins de Plédhélic et au Righi, médaillé en 1869.

3^{mes} médailles : Billet, Coupeuses d'herbes et Retour du marché; Cabanel, la Fuite de Néron; Cambon, deux Portraits, médaillé en 1863; Coessin de la Fosse, les Politiques au Palais-Royal; De Coninck, Confidences et la Bague, médaillé en 1866-68; Daliphard, deux Paysages; Goupil, Un jeune Citoyen de l'an V; Herman-Léon, Paysans fuyant l'invasion et l'Hallali; — Huguet, Porte de la Mosquée et Marché arabe. — Japy, deux Paysages, médaillé en 1870; Jundt, le Dimanche matin pendant la noce, médaillé en 1868; Lalanne, deux Fusains; Lansyer, deux Marines, médaillé en 1865-69; Lematte, l'Enfant à l'épine, prix de Rome en 1870; Marchal, le Matin et le Soir, médaillé en 1864-66; Petit, Roses et Marguerites.

SCULPTURE.

1^{res} médailles : MM. Allar, Hécube et Polydore, bas-relief, et Enfant des Abruzzes, statue bronze; Baujault, le Premier Miroir, statue marbre.

2^{mes} médailles : M^{me} Léon Bertaux, Jeune fille au bain, statue; Blanchard, Jeune Faune, statue; Bourgeois Charles, un Esclave, statue; Chenillon, Jeune Berger, statue; Chervet, l'Enfant à la conque, statue; Fourquet, Triptolème, statue; Louis Noël, Rebecca, statue; Saint-Jean, l'Amour et Psyché.

3^{mes} médailles : Louis Bourgeois, l'Oracle et l'Impie, statue; Croisy, l'Invasion; Gautherin, deux Bustes; Guilbert, Caïn maudit; Laoust, Jeune Pâtre, statue; Joly, graveur en pierres fines; Soldi, Actéon, camée sur onyx, et Gallia, médaillon bronze; Vasselot, Chloé à la fontaine, statue.

ARCHITECTURE.

1^{res} médailles : Corroyer, Lheureux.

2^{mes} médailles : Danjoy, Maurice Ouradou, Selsmersheim, Vionnois.

GRAVURE ET LITHOGRAPHIE.

1^{re} médaille : Adrien Didier.

2^{mes} médailles : G. Biot, Brunet-Debaines, Chauvel, lithographe, Ch.-A. Deblois, H. Frolich, Lançon, Rajon, G. Bellanger, lithographe, G. Greux, Tony Goutière, Massaloff, Robert, graveur sur bois, Sulpis, graveur d'architecture.

— Nous reparlerons de ces médailles. Disons déjà aujourd'hui que la première médaille de la gravure et deux secondes médailles ont été données à trois graveurs de l'Artiste, MM. Didier, Greux et Bellanger.

PIERRE DAX.

SOMMAIRE DU NUMÉRO

1^{er} JUIN 1873

TEXTE

SALON DE 1873, PAR MARC DE MONTIFAUD.

LA CARICATURE MODERNE, PAR CHARLES COLIGNY.

ÉTUDES PHILOSOPHIQUES SUR LES BEAUX-ARTS, PAR KÉRATRY.

JULIETTE ET ROMÉO, COMÉDIE, PAR ARSÈNE HOUSSAYE.

LE PETIT LIVRE DE VOLTAIRE, PAR FEU VOLTAIRE.

POÉSIE. — A HENRY HOUSSAYE, PAR ERNEST D'HERVILLY.

CAUSERIE LITTÉRAIRE. — GUSTAVE WASA, PAR CH. DE MOUY.

CHRONIQUE, PAR PIERRE DAX.

GRAVURES

LA FORNARINA.

Calamatta restera comme un graveur de Raphaël et d'Ingres; c'est lui qui a gravé cette Fornarina, passée tant de fois au burin depuis Marc Raimondo, le divin graveur comme Raphaël est le divin peintre. Pour un graveur, oser poser son burin sur un tableau de Raphaël, c'est œuvre de grande hardiesse, et Calamatta est ici presque un grand artiste. La main qui a rendu cette Fornarina de Raphaël pourrait rendre tout aussi bien la Joconde de Vinci.

LE MOINE DE RIBERA.

C'est ce moine-là qui a fait la vieille Espagne religieuse, comme Ribera a fait une école de peinture espagnole, avec Zurbaran. Car ici, ce n'est pas un moine italien, comme tous ceux que peignait Ribera à Naples, quand on le surnommait l'Espagnolet; c'est une pure physionomie espagnole, qui a le fanatisme héroïque du cloître et tel qu'on en trouvait seulement dans les monastères de la vieille Castille, quand les prêtres se labouraient le flanc en l'honneur du Christ flagellé, sanglant et mourant.

PORTRAIT DE RUBENS.

Voici le portrait si connu de Rubens, mais il est bon d'avoir Rubens plusieurs fois dans sa galerie de tableaux ou dans son cabinet d'estampes. On peut bien dire que c'est là un portrait qui parle fièrement aux yeux.

LA MODE



U moment où l'on cherche la simplicité dans le costume, la mode au contraire s'insurge contre les décrets du simple; elle a raison, car le commerce souffrirait trop d'une mode qui ne deviendrait plus qu'une coutume, une habitude, et on n'arriverait plus qu'à se vêtir, et non à s'habiller.

Paris, sans son élégance, deviendrait un bazar cosmopolite, où l'étranger passerait pour aller visiter quelques autres villes qui, déjà aujourd'hui, cherchent à l'approcher; donc nous devons créer, et créer sans cesse, des merveilles, des nouveautés qui forcent chacun à s'incliner devant nos créations.

Voyez ce grand et bel éventail qui se pavane si crânement dans la *rotonde du Grand-Hôtel, boulevard des Capucines, chez Violet*; voyez ces fleurs, comme elles sont artistement dessinées sur taffetas brun, noir ou blanc, et comme ces montures en ébène ou en bois de violettes sont légères et finement ciselées. C'est le grand éventail géant, ou Louis XIV; mais comme nous n'avons pas de Louis XIV, nous l'appelons géant, cela ne froisse personne.

Un autre éventail, dit Marie-Antoinette, sur vélin avec peinture Louis XVI, et monture en nacre, vraie dentelle d'ivoire; ce genre est pour corbeilles de mariage ou pour grandes soirées.

L'éventail en dentelle et monture en écaille blonde est fort joli; mais pour la ville, les promenades à la campagne, pour les courses, l'éventail géant est bien mieux porté; du reste, c'est la mode, et ce mot seul suffit pour n'avoir pas à insister là-dessus.

Vous ne croiriez pas, mesdames, combien la mode est dominatrice lorsqu'il s'agit des parfums. Chaque régime adopte tel ou tel autre parfum, chaque règne en exclut ou en patronne. Sous Louis XIV, on n'employait pas de parfums, les seigneurs et les dames d'honneur n'en portaient pas sur eux, car le grand roi ne les aimait pas. Sous Louis XV, c'était bien le contraire, et à partir de ce moment, la parfumerie est arrivée à faire partie de nos grandes industries françaises.

La Maison Violet compte parmi nos illustrations industrielles; ses grandes usines et fabriques de Saint-Denis sont dirigées avec une rare intelligence et une organisation hors ligne; voici pourquoi aussi tous les produits de chez

Violet sont tant recherchés par nos femmes du monde, et par le grand commerce étranger et français.

Le savon royal de Thridace fait un chiffre de un million dans la maison Violet ; ses extraits sont extrêmement fins et délicats :

L'opponax, le parfum à la mode, très-résistant ; les brises de mai, distingué et subtil comme l'indique son nom, les brises de violettes, les fleurs de France, extrêmement fort et doux en même temps.

Quant aux crèmes de beauté et autres, nous citerons la crème Pompadour ; c'est la même crème avec laquelle la jolie favorite royale sut conserver sa beauté au delà des ans.

La recette de la crème Pompadour fut léguée par les héritiers de Manon de Foissy, femme de chambre de Mme de Pompadour, à la maison Violet ; aussi la crème Pompadour compte-t-elle comme une merveille dans la parfumerie.

Puis la crème froide mousseuse remplaçant le savon, comme usage pour la figure.

La crème de beauté à la glycérine, avec l'eau de toilette à la glycérine parfumée.

L'excellent savon veloutine, qui fait à peine son apparition rotonde du Grand-Hôtel, et qui déjà a ses lettres de beauté.

Et pour finir, je dirai qu'aucune poudre n'égale la fleur de lys de Kachemire ; elle est fine, transparente et adhérente à la peau, ce qui est un mérite qu'aucune autre poudre de riz ne possède.

BARONNE DE SPARE.

L'EAU DES FÉES.

Il fut un temps où les femmes étaient vêtues de leurs cheveux. C'était la toison d'or ou l'éventail du corbeau. Il n'y avait alors qu'un grand alchimiste : le soleil.

Le soleil est devenu si rare qu'il a bien fallu le remplacer. Mme Sarah Félix a été la fée des couleurs.

S'il faut en croire *la Genèse*, le livre des livres, cette histoire primitive et sainte écrite par le premier sage, par le premier inspiré de Dieu, l'homme était nu dans le paradis terrestre. Adam et Ève ne songèrent à se vêtir qu'après le péché. Le vêtement naquit donc de la faute. Rendons grâce à celle-ci puisqu'elle a engendré la pudeur, ce sentiment délicieux, cette réserve délicate de l'être civilisé qui constitue à nos yeux le plus charmant apanage de la jeunesse et de la beauté, et qui, en même temps, a donné naissance à l'art de se vêtir.

Nécessairement, les premiers habits qui voilèrent la nudité humaine furent formés de l'écorce des chênes ou des larges feuilles du figuier, l'arbre biblique par excellence. Strabon nous dit que certains peuples plus raffinés fabriquèrent leurs vêtements de peaux de bêtes, et l'on rencontre encore aujourd'hui, dans les terres australes, des tribus qui n'ont pas d'autre industrie pour se couvrir ; mais ce Strabon n'était qu'un géographe et voyait la terre bien plus en géologue qu'en poète. On peut demander dans Strabon : « Où est la femme ? » Il n'a pas la folle

du logis, il n'arrose ses descriptions d'aucune eau des fées; il ne sait pas mettre en couleur la déesse de la Terre, et nous dire en quelles contrées la Terre se teignait les cheveux pour plaire au Temps, ce dieu exigeant et jaloux.

Il faudra désormais, si les philosophes comme Aristote ont oublié ou ont mal décrit le chapitre des chapeaux, que les voyageurs comme Strabon, Malte-Brun et tous les autres, s'inquiètent davantage de la chevelure et de la beauté.

Il y a toute une parfumerie chez M^{me} Sarah Félix. La *Parfumerie des Fées* se compose :

1^o De l'*Eau des Fées* pour la coloration et la beauté constante des cheveux et de la barbe.

2^o De la *Pommade des Fées*, *pommade féerique*, nouveau produit pour être employé conjointement avec l'Eau des Fées.

Cette pommade est la dernière expression de la perfection et de la vérité. Elle arrête la chute des cheveux, en nourrissant le cuir chevelu; elle est tonique, rafraîchissante, et, employée avec l'Eau des Fées, elle fait merveille; elle opère de même sur les cheveux qui n'ont pas encore besoin d'être recolorés, mais qui ont besoin d'être fortifiés.

4^o De l'*Eau de Poppée*, excellente lotion pour la tête des personnes qui ont employé d'autres teintures et dont les cheveux ont besoin d'être nettoyés une fois tous les quinze jours.

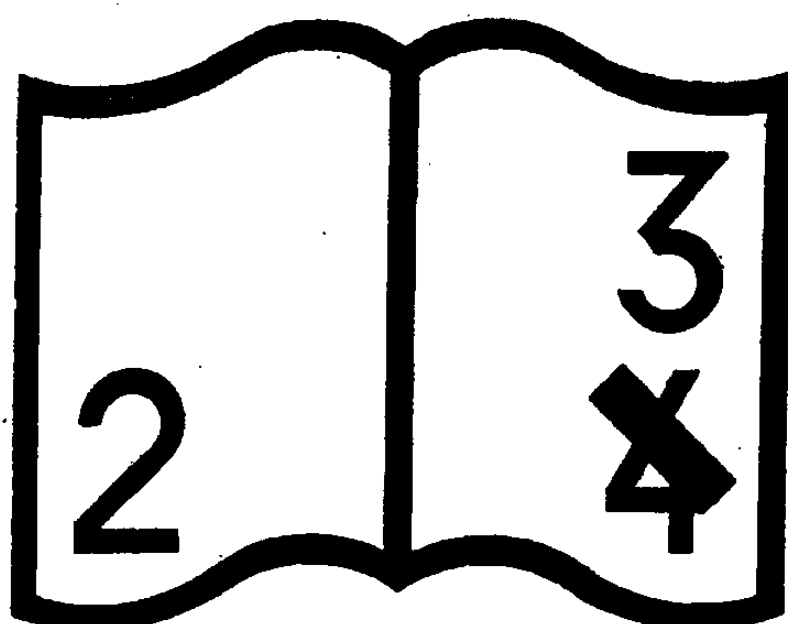
L'Eau de Poppée est souveraine pour les soins du visage; elle dégrasse mieux que ne pourrait le faire le meilleur savon du monde et, loin de nuire à la peau, elle lui maintient sa fraîcheur et sa souplesse. — L'employer dans un peu d'eau.

Pour tous les soins de la toilette, elle ne laisse rien à désirer : elle rafraîchit la chair; pour les bains elle est parfaite; sa composition est des plus hygiéniques; elle est généralement approuvée par les plus célèbres médecins.

4^o De l'*Huile d'Hygie*, recommandée pour la moustache et la barbe. Son parfum est des plus suaves et des plus agréables. On se croit toujours dans un jardin.

RAOUL D'OSMON.





Pagination incorrecte — date incorrecte
NF Z 43-120-12

Pagination incohérente
Texte complet



LES TUILERIES



EST en 1867 que ces lignes sur le palais des tragédies royales ont été écrites.

Les ruines de la Commune ne donnent que plus de prix à cette étude, aujourd'hui toute archéologique, où nous ne changerons pas un mot.

Les Tuileries ! que ce mot réveille de grands souvenirs ! Ce fut là que la royauté absolue s'appela le roi-soleil. Ce fut là que la Convention nationale tint ses assises terribles ; ce fut là que le comité de salut public, ce conseil des Dix démasqué, sauva la France et fit trembler le monde. Ce fut là que Napoléon ouvrit le xix^e siècle, l'horizon des mondes nouveaux.

Pourquoi David n'a-t-il pas peint plus de tableaux de l'histoire de son temps ? Pourquoi n'a-t-il pas laissé ce grand spectacle d'une séance du comité de salut public dans son travail nocturne ou d'une séance agitée de la Convention, cet olympe des révolutionnaires...

On avait oublié le mot *Paris* dans l'Encyclopédie, on a failli oublier les *Tuileries* dans un livre sur Paris. C'est que pour les encyclopédistes, le mot Paris représentait le mouvement perpétuel impossible à peindre, le livre du bien et du mal, le paradis et l'enfer, tous les contrastes, toutes les aspirations, toutes les idées, une encyclopédie en action. C'est que les Tuileries, depuis trois quarts de siècle, sont à la fois à Paris et hors Paris ; c'est que la maison des rois a été souvent à louer pour cause de départ ; c'est que le roi Tout le monde y a pris sa part de royauté ; c'est que ce palais de Catherine de Médicis

et de Philibert Delorme s'est tant de fois métamorphosé à la surface et à l'intérieur, que le philosophe et le peintre, — je veux dire l'historien qui résume ces deux mots, — ne sait que dire, parce qu'il y aurait trop à dire. Comment représenter en un seul tableau le flux et le reflux, les colères, les vengeances, les apothéoses, toutes les idées qui nous ont passionnés depuis les grands jours de la Révolution ?

C'est surtout en entrant aux Tuileries qu'on redisait les dernières paroles de Démocrite : la vie est un passage, le monde est une salle de spectacle ; on entre, on regarde, on sort.

Les Tuileries sont un pays réel et un pays idéal. On y vit et on y meurt, on y joue la comédie et on y danse, mais Louis XIV ne danse plus dans les ballets ! Il y a, dans ce palais des fêtes, une table où viennent s'agiter les destinées de la France et du monde. Le sage a dit : « Tu ne jetteras pas impunément un grain de sable sur le chemin de ton ennemi. » Or, tant que les nations seront armées, on se jettera des grains de sable. Et la guerre hantera le palais des rois. La vraie guerre est celle que Louis XIV a faite à toutes les nations par ses grands capitaines, Molière, Corneille, Pascal, comme avait fait Périclès avec ses philosophes, ses poètes et ses artistes. C'est ainsi qu'on crée les grands siècles et qu'on marque des conquêtes impérissables. Quand la guerre ne porte pas l'idée féconde comme le Nil qui déborde, la guerre n'est que la pâle pourvoyeuse des tombeaux.

Étrange pays de l'idéal et du réel. Quand on le traverse, on croit rêver. Mais ces souvenirs de tous les règnes, de toutes les fortunes, de toutes les vertus, de tous les crimes, ces jours de sang et de soleil, de défaites et de triomphe, c'est l'histoire universelle avec ses pages écrites tour à tour par Dieu et par Satan.

Quels drames agités, quelle comédie philosophique écrirait le grand Shakspeare sous ce titre : le *Palais des Tuileries*. C'est là que l'histoire médite les grandes leçons de l'humanité. Depuis le baptême de la liberté, depuis la consécration des droits de l'homme, combien de changements à vue, combien de scènes héroï-comiques dans ce spectacle des rois qui s'en vont et des rois qui reviennent, avec les mêmes courtisans ! Thalès disait : « Les courtisans sont des jetons qui changent de valeur selon le jeu de celui qui les tient. » On pourrait dire après Thalès : que les gouvernements changent, mais que les courtisans ne changent pas.

Mais au XIX^e siècle il n'y a plus de courtisans ; le métier devient mauvais.

II.

M. de Chateaubriand voulut un jour se faire l'architecte des Tuileries. « Architecte ou roi, dit-il, où me loge-t-on ? Roi, au Louvre. Architecte, dans une attique de Philibert Delorme. »

C'est à l'attique de Philibert Delorme que commence l'histoire des Tuileries. Catherine de Médicis, cette Catherine le Grand des Valois, venait de faire abattre le palais des Tournelles, où Montgomery avait tué Henri II d'un coup de cette lance catholique qui sera huguenote plus tard ; la veuve de Henri était venue habiter avec ses enfants le vieux Louvre. Ses enfants, qui furent François II, le mari de Marie Stuart ; Charles IX, qui fut élevé par Amyot et fit des vers à Ronsard ; Henri III, qui fut roi de Pologne ; François d'Anjou, qui gagna la fameuse bataille de Jarnac, et qui mourut pour laisser le trône à Henri IV, premier roi de France et de Navarre. Le vieux Louvre ne pouvait contenir la pompe italienne d'une Médicis, et Catherine se fit construire un château de plaisance sur les anciennes tuileries qui s'étaient appelées la Sablonnière, où la mère de François I^{er} s'était achetée une maison de campagne, mais où François I^{er} ne voulut pas venir reposer sa royauté, lui qui préférait recevoir Titien à Fontainebleau, Léonard de Vinci à Amboise, et écrire sur la vitre de Chambord : « Souvent femme varie ! » un mot que connaissaient si bien les femmes de ce beau temps de l'amour et de la chevalerie.

Fontainebleau, Chambord, Saint-Germain, Anet avaient amené les architectes à la nouvelle architecture du Louvre de François I^{er}, qui refoula sous terre l'architecture féodale de Philippe-Auguste. Avec Pierre Lescot et Philibert Delorme, on eut Jean Goujon et Germain Pilon, ainsi qu'en poésie Marot et Ronsard. Mais, Malherbe vint en art comme en poésie.

Qu'avait fait Philibert Delorme ? Dans le plan de l'architecte de Catherine, les Tuileries devaient être un palais, le vrai palais des Valois, façade royale, jardins délicieux, cours magnifiques, portiques par séries, tout devait révéler le chiffre des Valois et des Médicis. Philibert Delorme s'arrêta à la façade, mais il eut la gloire de ne mourir qu'après avoir élevé cette attique qui donnera, deux siècles et demi plus tard, l'envie à Chateaubriand d'être roi.

III.

Henri IV continua ce que Catherine avait commencé ; Androuet Ducerceau continua Philibert Delorme. La galerie du bord de l'eau s'éleva à la voix

de l'Amphion béarnais qui s'était dit : « Les Tuileries valent bien une messe. » Aussi le plafond de la chapelle des Tuileries représente l'*Entrée de Henri IV à Paris*. Ducerceau bâtit le pavillon de Flore. Ducerceau, ce Malherbe de l'architecture, fit du pavillon sphérique le pavillon quadrangulaire, ce dôme massif qui est resté. Malherbe fait une épître où Ronsard faisait un sonnet ; Ducerceau fait un dôme où Philibert Delorme faisait une coupole.

Mais qui demeurera aux Tuileries ? C'était un palais royal, mais ce n'était pas le palais des rois. Les Valois n'y demeurèrent pas ; Catherine de Médicis donnait ses fêtes et tenait sa cour dans la salle des cariatides du Louvre, toute pleine du génie de Jean Goujon. Henri IV ne demeura pas aux Tuileries ; l'appartement de Henri, tout plein du génie décoratif de Pierre Lescot, était au Louvre. Henri IV mourut au Louvre, il ne fit que passer aux Tuileries.

Marie de Médicis, sa veuve, s'en fut pleurer dans son Luxembourg, où sa chambre à coucher est encore toute pleine du style de Rubens.

Richelieu vint au pouvoir pour bâtir le monument impérissable de l'unité française. Lui aussi aimait à remuer les pierres et les marbres, après avoir remué l'esprit des nations. Il éleva le Palais-Cardinal, mais il ne s'occupa pas des Tuileries. Ses yeux étaient braqués sur le Louvre, où était Louis XIII, quand Louis XIII n'était pas à Saint-Germain.

IV.

Louis XIV ne demeura pas davantage aux Tuileries. Sa mère Anne d'Autriche établit sa régence au Palais-Cardinal, qui devint le Palais-Royal. On ne travaillait plus aux Tuileries. Mais en 1660, comme Louis XIV avait vingt-deux ans, qu'il était sacré roi depuis six ans et qu'il n'hésitait pas à entrer dans le parlement avec le fouet à la main, le jeune roi qui était déjà le roi-soleil ordonna à ses architectes Levau et Dorbay de reprendre l'œuvre de Philibert Delorme, de Bullant et de Ducerceau, le palais commencé par Catherine, continué par son aïeul Henri IV, délaissé par son père Louis XIII. Ducerceau n'avait décoré le pavillon du milieu que des ordres ionique et corinthien, Levau y ajouta le composite et le couronna par l'attique avec sa balustrade.

Ce fut la cousine du roi, M^{lle} de Montpensier, qui vint habiter les Tuileries, devenues enfin un palais. Le pavillon Marsan s'éleva en face du pavillon de Flore. Les Tuileries furent remaniées. Ducerceau avait corrigé Philibert Delorme, et Jean Bullant, Levau et Dorbay corrigèrent Ducerceau, qui furent corrigés à leur tour et sous nos yeux par M. Fontaine, ce Ducerceau de Louis-Philippe.

Louis XIV hasarda son astre quelquefois dans le château des Tuileries ; c'était tout au plus pour y donner des fêtes incolores : son vrai soleil l'attendait à Versailles. Pauvre Versailles ! Aujourd'hui son meilleur habitant c'est encore l'ombre de Louis XIV.

Pendant que le Régent était au Palais-Royal, le jeune Louis XV fut aux Tuileries. Mais sitôt qu'il put marcher tout seul il courut à Versailles. Que devinrent les Tuileries ? Pour quelles oreilles le pavillon de l'Horloge sonnait-il l'heure dans ce grand Paris plein de palais et où les heures passent si vite ? On en fit l'Opéra. L'Académie royale de musique, dont l'édifice venait de brûler au Palais-Royal, s'installa en chantant dans le palais des Tuileries, dans cette immense salle des Machines édiflée par Louis XIV, un beau soir, en l'honneur de la *Psyché* de Molière. Heureuse Psyché, immortel Molière, et magnifique Louis XIV !

La Comédie-Française déposséda l'Opéra des Tuileries. En 1770, Corneille y remplaça Lulli, et Voltaire Rameau.

Un des grands jours des Tuileries, ç'a été le couronnement de Voltaire, le 30 mars 1778, à la représentation d'*Irène*. Voltaire fut couronné roi Voltaire dans les Tuileries. L'opinion publique éclatait bruyante et joyeuse pour la première fois. La noblesse elle-même abdiquait devant le génie ; les grandes dames debout applaudissaient à cette royauté du droit divin par excellence. Étrange contraste ! Voltaire exilé vient droit aux Tuileries, au palais du roi de France pour être couronné. C'était bien le commencement de la Révolution. Voltaire étouffé sous des fleurs aux Tuileries, c'est la royauté étouffée à Versailles sous les fruits de Voltaire. Louis XVI comprit-il que l'esprit humain avait désormais son concile et son parlement ?

V.

Quand Louis XVI arriva aux Tuileries après avoir embrassé à Versailles les femmes du peuple, celles qui devaient être les furies de la guillotine, il n'y trouva plus sa couronne. La reine vit bien que le roi n'était pas le roi, mais elle comptait sur son fils.

Le 19 octobre, l'Assemblée se rendit en corps auprès du roi et auprès de la reine. Le président dit à Marie-Antoinette : « Ce serait, Madame, avec une véritable satisfaction que l'Assemblée nationale contemplerait un moment dans vos bras cet illustre enfant que les habitants de la capitale vont désormais regarder comme leur concitoyen, le rejeton de tant de princes tendrement chéris de leur peuple, l'héritier de Louis IX, de Henri IV, de celui dont les vertus font l'espoir de la France. »

La reine répondit : « Voici mon fils ! » Et Marie-Antoinette prit le jeune Louis dans ses bras et le porta dans le salon où était l'Assemblée. Éloquente et vaine parole d'une reine et d'une mère.

Le 26 mai 1791, Barère dit à l'Assemblée constituante : « Les premiers objets à réserver au roi sont le Louvre et les Tuileries, monument de grandeur et d'indigence dont le génie des arts traça le plan et éleva les façades, mais dont l'insouciance dissipatrice de quelques rois, et l'avarice prodigue de tant de ministres dédaigna l'achèvement ou plutôt en oublia l'existence. Chaque génération croyait voir finir ce monument digne de Rome et d'Athènes ; mais il fut un temps où nos rois fuyant les regards du peuple, allèrent loin de la capitale s'environner de luxe, de courtisans et de soldats. C'est le secret du despotisme de s'enfermer dans un palais lointain, au milieu d'un luxe asiatique, comme autrefois on plaçait les divinités dans le fond des temples et des forêts, pour frapper plus sûrement l'imagination des hommes. Il fallait une grande révolution pour ramener les peuples à la liberté, et les rois au milieu des peuples. Cette révolution est faite, et le roi des Français fera désormais son séjour habituel dans la capitale de l'empire. Voici nos projets. Les Tuileries et le Louvre réunis seront le palais national destiné à l'habitation du roi. »

- Et l'Assemblée décrète : « Le Louvre et les Tuileries réunis seront le palais national, destiné à l'habitation du roi et à la réunion de tous les monuments des sciences et des arts, et aux principaux établissements de l'instruction publique. »

C'est près du palais, dans la salle du manège, qu'en janvier 1793 le même Barère présidera la Convention qui fera venir Louis XVI pour le conduire à la guillotine.

Un roi qui fuit n'est plus un roi. En juin 1791, on arrête Louis XVI à Varennes. L'Assemblée décrète comment le roi sera traité à son retour aux Tuileries : « Aussitôt que le roi sera arrivé au château des Tuileries, il lui sera donné provisoirement une garde, qui, sous les ordres du commandant général de la garde nationale parisienne, veillera à sa sûreté et répondra de sa personne. Il sera provisoirement donné à l'héritier présomptif de la couronne une garde particulière, de même sous les ordres du commandant général, et il lui sera nommé un gouverneur général par l'Assemblée nationale. »

Le président de l'Assemblée était ce jour-là Alexandre Beauharnais, le mari de cette Joséphine qui devait entrer reine au château des Tuileries, changé maintenant en prison pour Louis XVI. Que d'imprévu dans le jeu de l'histoire !

Louis XVI, installé encore royalement aux Tuileries, s'y crut comme à Versailles, mais déjà la Législative avait remplacé la Constituante; et le jacobin Rhul vint se plaindre à la tribune au commencement de 1792, du roi qui manquait de dignité envers les commissaires de l'Assemblée. Le roi ne voulait pas consentir à faire ouvrir les deux battants de la chambre de son conseil, quand se présentaient les commissaires. Les commissaires disaient : — Nous représentons le souverain. Louis XVI répondait : — Je représente le roi. — Louis XVI se trompait; quand le roi et la nation font deux lits, c'est la nation qui prend la couronne. Le peuple du 10 août n'est pas loin.

On avait dénoncé le roi Louis au roi Pétion. — Le 25 juillet, Fauchet Bouche-de-Fer dit à l'Assemblée législative : « Il a été dénoncé à la municipalité qu'il se faisait aux Tuileries un amas considérable d'armes. Des gardes nationaux y entrent tout armés et en sortent sans armes. Il nous importe que l'Assemblée nationale ne soit pas sous un arsenal aussi voisin d'elle. » Et l'Assemblée décrète que la terrasse des Feuillants fait partie de son enceinte extérieure et est sous la police du Corps législatif.

Le roi ne voulait pas que le peuple empiétât dans son jardin des Tuileries. Comme on venait en avril 1792 de déclarer la guerre à l'Autriche, les Parisiens étaient venus applaudir sous les fenêtres du château; les Suisses les avaient chassés du jardin. Mais le lendemain, Kersaint apparaissait à la tribune : « *La nation loge le roi aux Tuileries*, mais je ne vois nulle part qu'elle lui ait donné la jouissance exclusive de ce jardin. »

Quelques jours après ce décret, on revoit Kersaint à la tribune : « L'Assemblée ayant fait ouvrir l'une des terrasses des Tuileries, le roi, qui ne juge pas à propos de rendre le reste du jardin accessible au public, a fait border la terrasse par une haie de grenadiers. » Chabot appelle le jardin des Tuileries une terre de Coblenz.

La tragédie n'a plus d'entr'acte. Le 10 août, à deux heures du matin, Vergniaud demande une convention nationale.

On a raconté mille fois cette frémissante journée du 10 août : les Tuileries saccagées, les Suisses massacrés, le roi venant chercher un asile dans l'Assemblée législative, pour entendre prononcer sa déchéance au fond d'une loge de journalistes. La terreur, la pitié, la colère, tombaient de moment en moment sur ces voûtes froides comme le couvercle d'un tombeau. Là se mouvaient du même coup une monarchie et une assemblée.

La déchéance de Louis XVI était inévitable. N'avait-il pas renoncé lui-même au souverain pouvoir en désertant le trône ? Le péril qu'il avait cru conjurer par la fuite, il l'entendait gronder à ses oreilles dans cette tempête

de feu, dans les cris de la multitude, dans les plaintes des blessés; dans les malédictions froides et amères de la tribune. Au milieu de ces grands événements, Louis XVI présentait l'étrange contraste de la faiblesse et de l'obstination; son caractère avait fléchi sous toutes les exigences de la Révolution française; sa conscience était restée droite. Ce fut sa conscience qui le perdit. Il tomba victime de ses croyances religieuses. A la fin de cette terrible journée, Louis XVI avait tout perdu, hormis ses convictions. Ainsi envisagée, cette chute a de la grandeur. Il était trop tard sans doute pour retirer son *veto*; mais l'histoire impartiale doit dire que Louis XVI ne l'essaya point. Il s'en-sevelit dans sa majesté comme dans un linceul devant l'océan de l'abîme.

Louis XVI ressemblait alors à ce roi dont parle la Bible, qui, ayant renoncé à l'idolâtrie, avait brûlé toutes les statues, tous les images de ses anciens dieux, et cependant le ciel grondait toujours. Le prophète alors pénétra dans les profondeurs secrètes du palais, et lui montrant une dernière idole, soigneusement cachée, à laquelle ce roi sacrifiait dans le mystère, il lui dit : « De quoi vous a servi de détruire toutes les autres idoles, puisque vous avez conservé celle-là ? »

Le 19 août, un peintre appelé Bougneux envoie avis à l'Assemblée qu'il a été construit récemment dans le château des Tuileries des armoires murées et masquées. Ce ne fut que trois mois après que Roland apporta à la Convention les papiers de la fameuse armoire de fer. « Ces pièces étaient dans un lieu si particulier, si secret, que si la seule personne de Paris qui en eût connaissance ne l'eût indiqué, il eût été impossible de les découvrir. Elles étaient derrière un panneau de lambris, dans un trou pratiqué dans le mur, et fermé par une porte de fer. » Les montagnards accusèrent Roland d'avoir ouvert l'armoire de fer pour détourner des papiers compromettants pour ses amis les Girondins.

Brissot voulait avoir sa part de royauté. Il proposa de placer aux Tuileries les séances de la Convention.

Vergniaud avait proposé la Madeleine. « Ce n'est pas, disait-il, que la liberté ait besoin de luxe, que Sparte puisse périr plutôt qu'Athènes dans la mémoire des siècles, ou le Jeu de Paume plutôt que les châteaux de Versailles et des Tuileries. L'architecture extérieure de la Madeleine a le caractère le plus imposant; ce sera un véritable monument digne de la liberté et de la nation française. » On voit que le style romain dominait dans les mœurs. Mais qu'eût dit l'ombre de la marquise de Pompadour qui avait mis une pierre à cette église ?

Chabot combat Vergniaud. Broussonnet dit : « Je propose les Tuileries où il y a une plus belle salle. Or, plus les questions que doit traiter la

Convention nationale seront grandes, plus elles doivent avoir de spectateurs et de témoins. »

C'est Brissot qui fait décréter : que le ministre de l'intérieur fera préparer aux Tuileries un emplacement pour la Convention nationale, et qu'il sera mis à sa disposition une somme de 300,000 livres, au delà de laquelle ne pourront s'élever les travaux qui seront faits d'après le plan de M. Vignon.

Le 18 septembre, l'Assemblée est en mesure de décréter : « L'architecte convoquera les députés à la Convention nationale pour demain 20 septembre, à quatre heures après midi, dans la salle de l'édifice national des Tuileries qui leur est destiné. »

On vit venir Pétion qui prit le fauteuil ; Condorcet, Brissot, Rabaut-Saint-Étienne, Vergniaud, qui se mirent au secrétariat. Le 31 mai Vergniaud avait dit : « Je demande que la Convention aille se joindre à la force armée qui est sur la place, et se mette sous sa protection. » Vergniaud sort, mais il n'est suivi que d'un petit nombre de conventionnels. Il rentre, et les tribunes rient de Vergniaud. Robespierre est devenu maître du terrain. La lutte était entre Robespierre et Vergniaud. — « Concluez donc, » dit Vergniaud. — « Oui je conclus, et contre vous, » dit Robespierre.

Le 2 juin 1793, Barère monte précipitamment à la tribune : « Je demande que la Convention aille délibérer au milieu de la force armée, qui sans doute la protégera. »

Toute la Convention sort de la salle pour prouver qu'elle est libre. On crie « vive la République ! vive la Convention ! » La Convention parcourt le jardin des Tuileries, et revient dans le lieu de ses séances. — « Citoyens, dit Couthon, tous les membres de la Convention doivent être maintenant rassurés sur leur liberté. » — Et Couthon fait déclarer prisonniers les Girondins. — O liberté !

VI.

Le 4 septembre 1793, Robespierre étant président de la Convention, Chaumette se présente à la barre au nom de la commune de Paris :

« Nous demandons que tous les jardins des biens nationaux à vendre soient mis en culture utile ; nous vous prions enfin de jeter vos regards sur l'immense jardin des Tuileries ; les yeux des républicains se reposeront avec plus de plaisir sur ce ci-devant domaine de la couronne, quand il produira des objets de première nécessité. Ne vaut-il pas mieux faire croître des plantes dont manquent les hôpitaux, que d'y laisser des statues, fleurs-de-lis en buis et autres objets, aliments du luxe et de l'orgueil des rois ? »

Dussaulx ajouta sans bégayer : « Je demande que les Champs-Élysées soient, en même temps que les Tuileries, convertis en culture utile. » Dussaulx, un critique ! « C'est l'abus de la critique, » dit Champfort.

Le Comité de Salut Public siégea aux Tuileries et fut l'âme des royautés mortes. C'était le Conseil des Dix. Et quels dix ! Barère, Billaud-Varennes, Collot d'Herbois, Carnot, Couthon, Robert Lindet, Maximilien Robespierre, Prieur, Jean-Bon Saint-André, Saint-Just. L'Assemblée nationale lui avait donné tous les pouvoirs, et comme le Conseil des Dix de Venise qui pouvait décapiter le Doge, le Comité de Salut Public avait établi un gouvernement révolutionnaire au-dessus de tous les autres.

C'est dans la grande année de 1793 que le Comité de Salut Public ouvre son livre de bronze qui devient bientôt un livre rouge. Tous les dix jours le Comité se faisait rendre des comptes par le Conseil exécutif sur l'exécution des lois, sur les petites ou les grandes infractions des fonctionnaires. A son tour, l'implacable Comité présentait à la Convention son œuvre du mois, l'œuvre titanesque de la Révolution française.

Quelques hommes, sans autre titre que celui de représentants du peuple, réunis dans une petite chambre, autour d'une table recouverte d'un tapis vert, il n'y avait pas là de quoi occuper beaucoup l'esprit public. Et cependant c'est de ce Comité, véritable cabinet noir de la Révolution, que sont sorties les grandes mesures, ou, pour mieux dire, les grands coups de foudre qui devaient surprendre, accabler, détruire les insurrections au dedans, les armées ennemies au dehors. « Souvent je n'entendais rien, disait Carnot, pas un mot, pas un souffle, rien que le bruit des plumes qui couraient sur le papier, » le petit bruit remuait de grands armements.

Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer, avait dit Voltaire. Et Robespierre daigna reconnaître l'Être suprême. Le 22 prairial an II, — 10 juin 1794, — Robespierre fit célébrer une Fête-Dieu à sa manière dans le jardin national des Tuileries. « Toutes les sections étant arrivées aux Tuileries, la Convention nationale, entourée d'un corps nombreux de musique, est descendue, par le pavillon de l'Unité, sur l'amphithéâtre élevé pour la fête de la Divinité : « alors une symphonie s'est fait entendre pour célébrer le Dieu qui a répandu l'ordre et l'harmonie dans l'univers : la statue représentant le monstre de l'Athéisme a été incendiée par les mains du président, et la Sagesse s'est montrée dans tout son éclat aux yeux du peuple : le jardin national a retenti de cris d'allégresse. — On s'embrasse avec enthousiasme. On croit avoir retrouvé Dieu : — un ami perdu. »

Étrange tableau : Robespierre apparaît. Son visage rayonnant dans un sourire, son habit bleu comme le ciel bleu, son bouquet de fleurs symboliques,

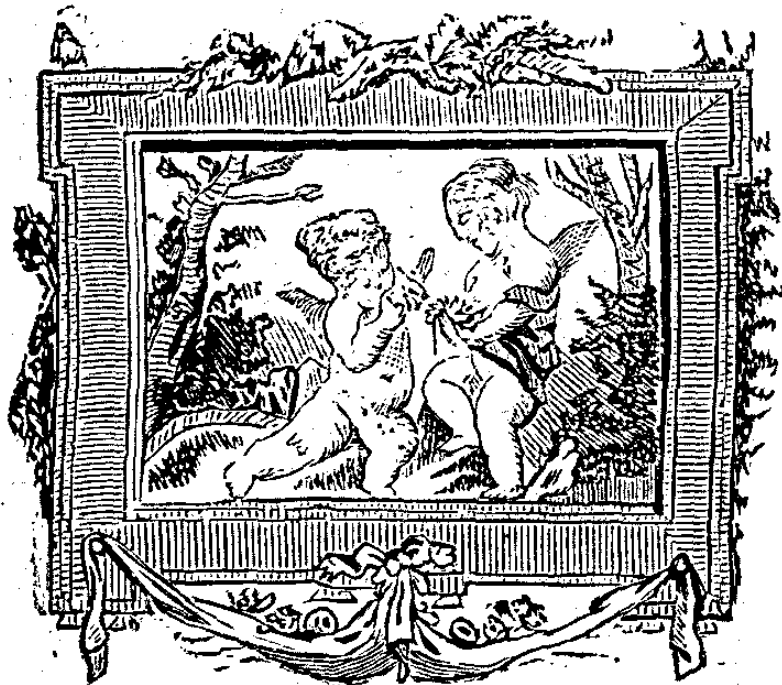
tout annonce qu'il va changer le rôle de dictateur pour celui d'apôtre. Président de la Convention, il marche à la tête de l'Assemblée. Ses collègues affectent de marquer une distance entre lui et la suite du cortège, comme pour lui laisser l'honneur et surtout la responsabilité de cette journée.

On respire, le sein de la France oppressée soulève le poids de la Terreur. Les pieds sur l'Athéisme écrasé, la main levée vers le ciel, Robespierre atteste le soleil, les arbres, la vie universelle ; il les somme de s'écrier avec lui : « Il est un Dieu ! » Le peuple français croit à un Être suprême et à l'immortalité de l'âme. C'est le dictateur qui l'a dit. Un rayon brille entre deux nuages sur cette foule attristée par l'ombre de l'échafaud. « Peuple de France, s'écrie Robespierre, livrons-nous aujourd'hui aux transports d'une joie pure et sans mélange : demain, nous retournerons au combat contre le crime et la tyrannie ! » Mehul est là. Après Robespierre, c'est la musique qui parle.

Si Robespierre eût, ce jour-là, rappelé la pitié sur la terre, en même temps qu'il y faisait redescendre la foi à l'existence de Dieu, il eût enveloppé ses ennemis dans leur défaite, et inauguré le triomphe d'une dictature qui se fût appuyée sur les lois éternelles du cœur humain. Pour les grands hommes politiques, il est un jour, un jour sans lendemain. Toute leur vie se résume dans cet éclair de temps, où, glorieux et superbes, ils ont touché le sommet de leur idée. Ce jour fut pour Robespierre le 22 prairial.

ARSÈNE HOUSSAYE.

(La suite le 1^{er} août.)





SALON DE 1873 *

SCULPTURE



Le grand style compte tout au plus quatre ou cinq représentants cette année en sculpture, et cependant ce serait plutôt dans la statuaire qu'on devrait être certain de retrouver à toutes les expositions les lois les plus absolues de l'esthétique. Ce qui fait en quelque sorte l'infailibilité de la statuaire, c'est qu'elle ne se sépare pas de l'homme, son type unique et constant; c'est qu'elle ne peut, comme fait souvent le peintre, abandonner la forme

précise et savante pour y substituer une figure rêvée par l'imagination, qu'idéaliserait encore la convention du coloris. L'origine du mot statuaire, *stare*, se tenir debout, exprime suffisamment qu'il s'agit pour l'art sculptural d'asseoir son équilibre, son aplomb sur la terre. Hors de là point de salut; aussi le marbre est-il comme une seconde humanité.

Parmi les privilégiés du dernier Salon, M. Schœnewerk obtient encore

* Dans le précédent article, à propos de cette parole de Faust appliquée à Émile Breton : « Si je pouvais, nature, être seulement un homme devant toi, » quelques peintres ont paru nous féliciter de ce qu'ils regardaient comme une acceptation des théories nouvelles tendant à proscrire le style du paysage. Nous protestons énergiquement contre une pareille interprétation, notre respect n'ayant jamais diminué pour les rares et vaillants artistes qui s'occupent encore de conserver dans le paysage les traditions de l'école du Poussin.

de fort nombreux suffrages cette année, et la *Jeune Fille à la fontaine* fait revivre tout naturellement la *Tarentine* qui, en 1872, excita un si haut intérêt après la *Psyché* de Carrier-Belleuse. L'on se rappelle cette harmonieuse figure inspirée par l'un des poèmes de Chénier. Le sculpteur la supposait étendue sur un fragment de roc, où les vagues l'avaient jetée. La mort, loin de se montrer brutale envers ce beau corps, n'avait communiqué aucune rigidité aux muscles. Le tout, amplement réalisé, saillissait en pleine lumière. La tête n'avait rien de fléchissant dans ses attaches.

Un trait essentiel surtout, c'est que le rocher possédait des arêtes fort vives ; la mer émousse en général les pointes de granit, et l'artiste s'était bien gardé d'adoucir le caractère aigu des lignes, comme s'il eût voulu faire une opposition avec la rondeur de dessin de ses confrères. La *Fiancée de Tarente* semblait sommeiller bercée par les chants mortuaires des Néréides :

Hélas ! chez ton amant tu n'es point ramenée,
Tu n'as point revêtu ta robe d'hyménée.
L'or autour de ton bras n'a point serré de nœuds,
Et le bandeau d'hymen n'orna point tes cheveux.

Par une inconcevable bizarrerie, l'on avait critiqué la hanche gauche, qui paraissait trop forte ; et cette même ligne, énergiquement prononcée, était précisément le point de départ de la composition : sans elle, tout le reste n'existait pas ; avec elle, tout se trouvait logique. Chaque plan occupait sa place ; ceci n'était pas sans cela. « C'était voulu, c'était fatal, » nous disait l'artiste en nous montrant une épreuve en plâtre de sa *Tarentine*. « Otez ce renflement de hanche qui a étonné un certain nombre de personnes, et vous n'avez plus la beauté du torse, la conception est nulle, le mouvement devient du maniérisme. »

Chose étrange, ce n'est pas cette œuvre d'une maestria, d'une largeur si remarquables qui s'est popularisée le plus vite ! On lui préfère sa sœur qui vient de naître : la *Jeune Fille à la fontaine*, et celle-ci ne rentre cependant pas dans un cadre d'aussi haut style que la précédente. Faut-il en accuser le caprice des amateurs, la versatilité de la critique, ou croire que la magistralité de certaines conceptions artistiques les rende d'autant plus difficiles à s'imposer ? On pourrait presque affirmer que le beau n'est jamais compris ni salué à son apparition. Les *Huguenots* n'ont pas été de suite joués sur les orgues de Barbarie ; l'auteur du *Paradis perdu* meurt de misère le poing serré sur son poème, vendu 30 livres sterling seulement : et dix ans après sa mort on lui élève des statues. Combien de Gilbert, d'Hégésippe Moreau qui n'ont eu qu'une existence d'outre-tombe ! combien d'étoiles qui n'ont rayonné que sur des restes mortuaires !

Dieu merci, il n'est aucune affinité entre ces illustres infortunes et M. Schœnewerk, qui n'est pas un incompris.

La *Jeune Fille à la fontaine* est exprimée avec la flexibilité de facture qu'on lui connaît. On devine que le ciseau agit sous l'empire de l'innéité sculpturale la plus profonde. Le corps se penche dans une courbe pleine d'élégance et de souplesse. Les deux bras s'allongent vers l'eau coulante, à laquelle les mains présentent une légère coquille, et les doigts minces et fuselés se redressent autour de l'écaille marine en mouvements pleins de finesse. La tête se penche légèrement vers l'épaule droite dans un tour plein de grâce malicieuse où perce une nuance d'afféterie. Les jambes, trop raides, il faut le dire, se cambrent avec leur délicatesse d'attaches. L'élégance un peu recherchée du tronc n'exclut en rien la noblesse de l'exécution d'un dessin nerveux qui fait saillir des formes ni trop maigres ni trop amples, mais doucement prononcées. Un seul détail superflu, c'est la draperie placée sur le bras gauche ; certains passages sont d'un délicat et d'un fini qui font de la statue de M. Schœnewerk la première du Salon, quoiqu'elle présente moins de *crudnerie* d'exécution que la *Tarentine*.

M. Falguière donnait, il y a un an, la statue de Corneille, destinée à la Comédie-Française : l'œuvre avait du jet, et dans la réalisation heurtée et tourmentée certains passages étaient d'un rendu palpitant ; mais si on le juge au point de vue du genre auquel il s'est voué, la tête n'offrait point cet accent individuel qui semble, sous l'action dévorante de la pensée, faire tressaillir les fibres sous l'enveloppe de plâtre. En un mot, l'on ne retrouvait guère l'âpre et austère Corneille qui gourmandait du fond de son fauteuil la jeunesse de Racine.

Aujourd'hui, M. Falguière obtient quelque succès avec sa *Danseuse égyptienne*. C'est toujours la même école marquée de véhémence dans l'expression, qui n'est pas exempte d'une certaine puissance séductrice, mais par laquelle il faut prendre garde de se laisser trop entraîner quand elle affecte de rompre en visière avec la tradition classique. C'est bien cette même fougue, cette même facture brisée, qui multiplie les accidents et les ombres, enlève la forme avec une science réelle, et lui communique un élan plein de pittoresque et d'entraînement. Les draperies sont fouillées comme une étoffe dont on ajusterait les plis avec la main, et qui, légèrement frappées par l'air, se modèlent autour du corps. Il y a là un mélange d'archaïsme et de recherche qui n'est pas sans charme, et cependant l'on sent trop que la préoccupation du détail a vaincu l'harmonieuse simplicité des grands plans.

C'est par les masses qu'on enlève une figure, et non en s'attachant à

l'étude séparée des fragments de la statue. Or l'Égyptienne de M. Falguière brille surtout par la beauté des morceaux ; ce n'est point la beauté de l'ensemble. On sent qu'il a été captivé par telle ou telle partie, qu'il abandonne la synthèse des règles pour suivre son caprice où il le conduit.

« Le statuaire qui s'abandonne à la véhémence du sentiment, dit « Emeric David, ne voit pas toujours dans leur ensemble, et en même « temps, toutes les parties de l'objet qu'il doit imiter ; le dieu qui l'agite « l'entraîne quelquefois et l'égare. Son émotion, ses vives jouissances peu- « vent l'induire en erreur. Il s'attache avec ardeur à de certaines parties, il « ne voit pas les autres. Il néglige les masses, en se passionnant pour des « détails. Ici, dans l'ouvrage admirable sans doute, mais imparfait, que « l'artiste produisit en se livrant tout entier au sentiment, l'expression de la « vie m'émeut et m'étonne ; là des parties essentielles ne se retrouvent pas « dans leur intégrité. La figure palpite, elle souffre, elle crie ; qu'y manque- « t-il ? ce que la réflexion et le goût auraient dû y mettre : du choix dans « les formes, de la justesse et de la fermeté dans les plans, du liant, de la « grandeur, de l'harmonie.

« Le sentiment veut trop souvent marcher de lui-même ; il repousse les « règles ; elles le gênent, elles l'arrêtent ; il ne veut pas être arrêté. Tel « homme brûle en dédaignant les règles, qui devient froid quand il faut s'y « soumettre. »

Ce sont précisément ce liant et cette unité dont on peut quelquefois reprocher l'absence aux créations de M. Falguière, dont le ciseau sensualiste est loin cependant de ne pas nous émouvoir à un degré profond.

Le caractère opposé se révèle chez M. Chatrousse. Élève de Rude, il en a toute la mâle vigueur, et c'est surtout dans ce grand *Ange encenseur*, destiné à la façade sud de l'église Saint-Eustache, que l'expression en est plus frappante. Ce n'est pas M. Chatrousse qui, pour une question de détail, arrêtera l'essor du ciseau : toute cette minutie, en face de laquelle se prosternent quelques esprits, ne tient aucune place dans sa facture austère, qui, en établissant les plans d'une figure, n'en fait ressortir que les grandes lignes. Dans la crainte d'altérer la beauté des parties, on voit bien que l'artiste a une tendance à n'en donner que les masses. Aussi, c'est en lui surtout qu'on reconnaît cette tranquillité majestueuse, cette fierté imposante qui implique une certaine poésie un peu âpre au premier abord, et qui séduit par son âpreté même, dont l'*Ange encenseur* est une des plus hautes personnifications.

Il y a peut-être moins de puissance dans le groupe bronze d'*Eloys et Abailard au Paraclet*, quoique l'auteur y conserve toute sa noblesse d'exé-

cution. Mais nous eussions peut-être pardonné à son ciseau une inflexion plus romantique — qu'on nous passe, à propos de sculpture, ce mot auquel nous ne donnons qu'une application purement accidentelle. — Lorsqu'il s'agissait d'un sujet tout moderne, M. Chatrousse pouvait, sans se départir de sa gravité, renfermer un charme plus tendre, un regain de passion plus accentué dans cette mélancolie des adieux. Je ne crois pas que le style y aurait perdu, quoique ce soit sans doute ce motif qui ait engagé l'artiste à tempérer l'ardeur de l'action, et, sous ce rapport, la critique doit être très-mesurée. C'est qu'il y a dans ces mystérieux rapprochements des deux amants au Paraclet quelque chose qui dément la prétendue résignation dont on les a revêtus à tort. La voix d'Eloys ne fut jusqu'à la fin qu'une protestation impérieuse. Abailard ne répondit pas toujours par le « frère, il faut mourir » à cette grande torture des sens en révolte, à ce cri tant de fois répété : « Écarte-moi de la route des cieus, viens me disputer à Dieu même ! »

M. Franceschi est un de ces heureux sculpteurs qui auraient dû naître au siècle de Bouchardon. Le croirait-on ? c'est aussi un élève de Rude. A cette grâce d'un maniérisme un peu recherché, à ces inclinaisons voluptueuses des courbes, l'on reconnaît une organisation qui s'abandonnerait volontiers à la coquetterie, aux langueurs amoureuses du style. Son *Réveil*, statue marbre, représente une jeune fille ouvrant les yeux à demi au bruit que font deux tourterelles se baisant à ses côtés. Le corps est souple et d'un moelleux abandon. Le bras droit s'appuie sur le dossier de la chaise. La tête est encadrée dans l'arcature du bras gauche, qui projette une ombre douce sur la physionomie. Les genoux sont fins et charnus, et les jambes, d'un jet effilé, semblent comme pétries avec des caresses de touche dans ce bloc marmoréen.

L'*Eve naissante*, de M. Paul Dubois, est aussi bien une sorte de Suzanne au bain que l'Eve kaldaïque enfantée par les voyants, mais on ne contestera pas une certaine beauté à ces chairs largement moulées, à ces formes pleines, quoique d'un dessin un peu rond. Quand on veut faire un type de cette allégorie d'Eve, soit qu'elle apparaisse comme la personnalité androgyne conçue par Platon, ou comme la vierge édennisée par les poètes, l'œuvre exerce toujours une vive séduction, car il s'agit d'ébaucher ici une des premières formes de l'humanité. Aussi l'on doit féliciter M. Dubois d'avoir préféré à quelque rêverie d'un idéalisme sans vigueur, une individualité vivante et caractérisée où l'opulente matière palpite dans toute sa force.

Eve est debout, le corps portant sur la hanche droite, l'un des bras replié

à la taille, l'autre se referme sur la gorge, comme pour la couvrir. Ces bras et ces mains sont défectueux ; il y a dans le dos et les jambes des défauts trop sérieux pour que M. Dubois ne revienne pas avec persistance sur chacune de ces parties.

Mais à côté de ces faiblesses, que l'on étudie isolément, un fragment du buste, le ventre, les cuisses, il est impossible de ne pas reconnaître que l'artiste s'est inspiré du Corrège. C'est au Corrège qu'il emprunte cette ligne grasse et souple, ce modelé nourri, onctueux, sa hanche étoffée, son ampleur de main.

La tête manque d'attrait et n'est pas achevée, il faut la terminer dans son imagination ; ici, creuser la tempe ; là, donner à la physionomie le caractère de grandeur qui lui manque en effilant les contours un peu englués, en ouvrant plus largement l'orbite de l'œil au milieu des demi-teintes.

De M. Dubois à M. Baujault la transition est rapide, et cependant le *Premier miroir* révèle un candidat sérieux. Le motif en plâtre n'avait pas été remarqué à une des précédentes expositions : aujourd'hui que le marbre s'en est emparé, l'auteur obtient une première médaille. La pose de cette jeune fille à peine sortie de l'enfance est d'une modestie ingénue. De ses deux mains ramenées derrière la tête, elle rattache ses longs cheveux ; le miroir c'est l'onde au-dessus de laquelle elle se penche et qui lui renvoie son image. La physionomie est d'un sentiment très-pur, les yeux sont bien fouillés, ce qui rend l'ombre très-douce sous la paupière. On devine que l'artiste est encore jeune, mais à travers le débutant perce une virilité naissante qui accusera bientôt l'énergie de la volonté.

L'Enfant des Abruzzes, de M. André Allar, statue bronze, a remporté aussi une première médaille. Rien de plus délicat que ces formes graciennes un peu conçues dans le demi-jour. D'une stature encore grêle, comme tout ce qui touche à l'enfance, le petit paysan romain est en train de soulever un vase rempli d'eau. Quelle justesse et quelle précision d'attitude ! comme l'on sent que dans le mouvement qui va suivre, il aura le vase sur son épaule ! Il y a là un sentiment du geste et de la couleur qui arrive au style par la vérité de l'expression. Ce choix de lignes qui vont s'amincissant, ces effilements de contours, ce cachet d'italianisme qui embellit la jeune tête, toutes ces élégances du tour rappellent l'esprit de l'école de Fontainebleau.

Sans incriminer sur le choix des premières médailles, il est de toute impartialité de dire que M. Fourquet les dispute vaillamment avec son *Tripolemos* enseignant l'agriculture. M. Fourquet est, comme M. Baujault, un élève de M. Jouffroy, ce vrai maître qui, ainsi que le dit M. Arsène Housaye, « se réfugie religieusement dans la ligne et dans l'inspiration. »

Debout, la taille fière, élancée, la main élevée au-dessus de la tête dans un geste de suprême autorité, le visage frémissant comme s'il recevait directement les ordres de Démêtér, on dirait qu'au sortir des fêtes d'Eleusis, Triptolemos paraît au milieu des tribus attentives. Instruit par la déesse « au glaive d'or, » « arbitre de la maturité et des splendides présents, » il raconte la légende sacrée que se transmettront plus tard les grandes familles d'Athènes : la douleur de Démêtér séparée de Persephoné; son séjour chez Keleos, roi de « l'odorante Eleusis » où elle élève l'enfant Démophôn; l'offense de Metaneira, mère de Démophôn, qui, en voyant son fils plongé dans les flammes par la déesse, cria de terreur et indisposa contre elle la puissante Démêtér. Triptolemos décrit le courroux toujours invincible de la déesse défendant aux sillons de s'ouvrir, menaçant les mortels de la famine tant qu'elle n'aura pas revu sa fille « aux regards attrayants; » enfin sa réunion avec Persephoné qui la fait de nouveau consentir à ce que la terre au fond de laquelle par ses ordres Rhea cachait « l'orge blanche » se surcharge de moissons.

Tout le thème des initiations rurales, avec leur mélange de solennité et de simplicité, se déroule dans cette noble et imposante figure de Triptolemos où l'artiste a mêlé le rayonnement de la jeunesse à la force inspirée. L'on reconnaît vraiment dans cette conception un caractère d'expressive éloquence. Les formes sont bien ensemble; les contours s'agrandissent par l'opposition des plans; en un mot il y a des silhouettes, de la couleur dans la disposition des lignes, un cachet de puissance et de beauté épique répandu sur toute la personne de l'élève de Démêtér, qui rentre tout à fait dans le sentiment de l'hymne grec : « La déesse en parlant instruisit les rois « gardiens de la justice : Triptolemos et Dioklès, dompteurs de coursiers, et « le fort Eumolpos, et Keleos, chef des peuples; elle leur enseigna le minis-
« tère sacré, elle les initia tous, Triptolemos et Dioklès surtout, à ses augustes
« mystères qu'il n'est permis ni de négliger, ni de sonder, ni de divulguer,
« car le profond respect des dieux retient la voix. »

M. Ludovic Durand a donné un *Hermès* qu'il n'a pas interprété dans ses fonctions de messenger des dieux, ou de conducteur des âmes; c'est le dieu fourbe, affamé de lucre, qui ravit les troupeaux de Phoibos et profite de la nuit « pour forcer les demeures des mortels. » Lorsque sa mère Maïa le réprimande, il menace de ravir les trésors de Delphes. « Je mettrai en pratique
« un art auquel rien n'est préférable..... il vaut mieux converser tous les
« jours avec les immortels, riche, opulent, jouissant d'abondantes moissons,
« que d'avoir pour demeure une grotte obscure; j'en viendrai moi aussi aux
« honneurs des sacrifices comme Phoibos, et si mon père ne me les accorde

« pas, certes, j'essayerai de les acquérir ; je suis capable d'être le chef des
« voleurs..... je pars pour Pytho ; je veux forcer l'entrée du grand temple,
« où je pillerai à foison de superbes trépieds, et des bassins, et de l'or, et
« quantité de fer, et de nombreux vêtements.... »

L'Hermès de M. Ludovic Durand est donc représenté comptant sur ses doigts le chiffre de ses larcins. La jambe gauche est posée en travers sur le genou droit, dont le pied repose sur un sac gonflé de talents. La tête est d'un grand sentiment, mais les masses devraient être plus soutenues dans la physionomie ; les pommettes étant un peu relevées, le nez paraîtrait plus long. La jambe droite a besoin d'un renflement. Il est facile à l'artiste de résoudre ces questions de détails avant d'entreprendre dans le marbre une œuvre douée d'un sérieux caractère, et qui révèle l'étude opiniâtre et le culte de la tradition hellénique.

« Sans cesse j'épie le signal enflammé, ce feu éclatant qui doit annoncer
« ici que Troie est prise. C'est là ce qui contentera, je l'espère, le cœur
« d'une femme impérieuse. Cependant, enveloppée des ombres de la nuit,
« mouillée par la rosée, ma couche n'est jamais visitée par les songes : au
« lieu du sommeil c'est la crainte qui siège à mes côtés ; et je n'ose pas laisser
« mes paupières se fermer sous un assoupissement qui dure. Et quand je
« veux chanter ou fredonner ; quand j'use de ce remède qui devrait charmer
« mon insomnie, alors mes larmes coulent, et je gémis sur les malheurs de
« cette maison ; car ce n'est plus pour elle le temps fortuné d'autrefois. Mais
« puisse enfin venir l'heureux instant de ma délivrance ! puisse apparaître
« à travers l'obscurité le feu de la bonne nouvelle ! — Salut, ô flambeau de
« la nuit ; aurore d'un beau jour ; gage, pour Argus, des splendides fêtes de
« la victoire... »

Tel est le prologue du veilleur dans le drame eschylien de l'*Orestie*, que M. Bogino a dû chercher à pénétrer dans toute sa simplicité élevée, mais qu'il est loin d'avoir interprété avec la même force. Si l'on admet, comme cela est permis de le croire, que son *Guetteur* ait pu lui être inspiré par le drame antique, qu'il en soit même un des personnages, la facture anatomique assez grêle n'exprimerait en aucune façon la vigoureuse armature physique que devait posséder ce gardien de la maison d'Atreus. Rien ne trahirait en lui la mission du rôdeur nocturne que le poète suppose chargé d'épier la ligne de signaux, les feux allumés, qui de montagne en montagne doivent annoncer que Troie est prise, et le retour de la flotte qui ramène Agamemnon. Aucun reflet de l'œuvre tragique n'est venu palpiter dans cette individualité sans caractère, dont l'artiste aurait dû faire la personnification de l'attente.

En revanche, si M. Bogino n'a pas su rappeler, par le style, « la majesté farouche » d'Eschyle, M. Louis Grégoire fait plutôt revivre Euripide dans son *Orestès* ramenant à Argos sa sœur Iphigénie et la statue d'Artémise, enlevée à la Tauride. Un défaut capital est qu'il se dégage de cette composition je ne sais quelle aspiration vers l'art industriel, indigne du talent. Ce groupe des deux jeunes gens entrelacés, foulant le sol natal, après avoir été l'expression d'une race vouée au malheur fatidique, respire un sentiment d'élévation et de noblesse quoique beaucoup trop modernisé. Voilà donc la légende acceptée par Eschyle, détruite un instant par Euripide. L'Iphigénie immolée, il la fait réapparaître en son théâtre. Le groupe de M. Louis Grégoire pourrait avoir gravé à sa base ce passage d'Iphigénie en Tauride, que le poète place dans la bouche d'Athéné au moment de la fuite d'Orestès :

« Poursuis ta route accompagné de ta sœur Iphigénie. Lorsque tu seras
« arrivé dans Athènes bâtie par une main divine, il est sur les confins de
« l'Attique un lieu sacré voisin du rivage de Karyste ; mon peuple le désigne
« sous le nom de Hales ; tu y placeras la statue de la déesse dont le nom
« rappelle la Tauride, et les épreuves subies par toi dans tes courses à
« travers la Grèce, quand la colère des Erinnyes te poursuivait.... Pour toi
« Iphigénie, tu dois, sur les hauteurs sacrées de Brauron, devenir prêtresse
« de la déesse... »

Ce personnage de l'héroïne argienne, au nom balbutié par Homère, tracé dans Pausanias, dont Klytemnestra prétend qu'Agamemnôn descendant vers Hadès rencontrera l'ombre irritée, a jusqu'ici fort peu tenté la statuaire, la peinture, la poésie ; les modernes connaissent surtout l'aimable et men-songère physionomie sculptée par Racine :

..... Mon père,
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi...

qui a fait dire à un critique : « C'est ainsi qu'une princesse bien élevée répond à son père. » Mais la prêtresse taurique, la sœur un peu farouche d'Orestès, celle qui manque de plonger son couteau dans le sein d'un frère tant pleuré et qu'environne un certain rayonnement de terreur, celle-là n'est guère réalisée avec son reflet de beauté sauvage qu'elle semble avoir empruntée à la sinistre Artémise au culte de laquelle elle est vouée.

On dirait que pour nous les degrés du théâtre grec sont encore gardés par les blêmes Erinnyes qui font de nouveau reculer le spectateur. Il y a quelque temps un poète osa donner à l'Odéon la première partie du drame de l'Orestie, il fut accueilli par des sifflets, — heureusement que le sifflet n'est pas toujours ce qu'un vain peuple pense. — M. Pasdeloup, en remon-

tant il y a quelques années, pour le théâtre lyrique, *Iphigénie en Tauride*, rendait un hommage à cette grande figure antique, et il fut plus heureux. Mais en général, de ces deux types d'Iphigénie et d'Orestès, si nobles, si puissamment consacrés, on ne connaît guère qu'Orestès qui apparaît sans cesse sous la projection des déesses titaniques.

M. Louis Grégoire manque de grandeur dans la conception d'Orestès ; on n'y découvre pas, en des proportions relatives, la stature athlétique du descendant d'Atreus ; rien n'y révèle cette taille héroïque de celui dont les ossements possédaient une grandeur légendaire, au point que lorsqu'on les rapporta de Tegea à Sparte sur l'ordre de l'oracle de Delphes, il fallut pour les contenir un cercueil « long de sept coudées. » Enfin, comme nous le disions plus haut, on dirait que l'artiste, obéissant aux intérêts de l'art commercial, qui ne saurait avoir accès ici, a tenu à se renfermer dans les dimensions décoratives d'une composition destinée à former le dessus d'une pendule ; il a cherché le fini et la ciselure d'un motif, et nullement l'expression d'une prosopopée.

J'en dirai autant à M. Mathurin Moreau, auteur d'une *Circé*, statuette bronze, qui rentre assez dans le caractère typique de la blonde enchantresse « aux perfides breuvages ; » celle que les compagnons d'Ulysse entendent dans le palais en pierres polies, « qui chante d'une voix mélodieuse en tissant une grande toile impérissable, légère, gracieuse et belle comme les travaux des déesses. » Elle tient la fameuse coupe où se trouve le filtre composé de vin de Pramnios, mélangé de fromage, de farine et de miel nouveau. La perfidie effleure les contours de ses lèvres astucieuses et fines.

Dans les mêmes dimensions, M. Mathieu Meusnier nous donne une statuette marbre, la *Littérature satirique*. C'est surtout dans les deux petites rides creusées au coin de la bouche que s'accuse la *mordacité* du genre personnifié par l'artiste sous la forme allégorique d'une muse railleuse. Il y a même — est-ce à dessein ? je le suppose, — certaines lignes un peu rêches, un peu coupantes du visage, qui incisent plus profondément l'ironie dans les traits. Telle qu'elle est, cette statuette est une des plus spirituellement fouillées, avec une pointe toute aristophanique.

Ce n'est guère une figure parnassienne que la *Source de poésie*, de M. Eugène Guillaume. L'exécution manque d'ampleur. Le cou est d'une ligne trop courte ; la gorge est à peine prononcée ; l'aisselle et le bras sont maigres ; mais le point de départ était joli. M. Guillaume ne pouvait mieux s'inspirer que du dessin des Muses de Raphaël et du Parnasse de Lesueur, et l'on voit qu'il l'a tenté. C'est dommage que l'intention s'affaiblisse dans le rendu.

La *Galatée* de M. Perraud n'a rien de floriantesque; c'est au contraire une conception toute antique, dont la haute allure ne rappelle en aucune façon la bergère chiffonnée du XVIII^e siècle. Sa taille est élancée comme celle d'une déesse; son geste plein d'ampleur. C'est la fierté mâle de la vierge aux seins de marbre qui n'a pas encore subi l'étreinte de l'homme, et qui s'avance calme « dans la sérénité de sa force et de sa liberté. »

La *Chloé*, de M. Marquet de Vasselot, n'offre en apparence que des angles un peu trop prononcés; mais si l'on ne s'arrête pas à cette première impression, la figure prend du charme. Ces formes un peu grêles, comme celles de l'enfance, se rassemblent dans une pose ingénue, et la physiologie revêt un accent de tendresse à la vue du jeune pâtre qu'elle va aimer.

« Chloé, paisiblement assise auprès de lui, voyait paître ses brebis, mais « plus souvent elle avait les yeux sur Daphnis jouant de la flûte..... « Enfin, elle voulut qu'il se baignât encore; et, pendant qu'il se baignait, « elle le voyait tout nu, et le voyant elle ne se pouvait tenir de le toucher; « puis le soir, retournant au logis, elle pensait à Daphnis nu, et cette « pensée-là était un commencement d'amour. »

M. Marquet de Vasselot a rendu dans la personne de Chloé toute l'expression de suavité de ces premières pages de la pastorale.

Un Secret d'en haut, de M. Moulin, représente Hermès jetant à l'oreille d'un dieu terme une confidence arrachée sans doute aux vagabondes amours de l'Olympe. Peut-être s'agit-il de l'une des mille transformations de Zeus pour entrer dans la couche d'une mortelle. Peut-être est-ce Aphrodite ou Hérès dont on a surpris quelque aventureuse expédition qui réjouit les dieux. L'affaire est piquante à n'en point douter, car les lèvres de la divinité s'entr'ouvrent pour un large rire à l'audition des paroles du messenger d'en haut, qui a flairé un scandale. Tout en accusant des qualités anatomiques assez hautes, il y a dans la personne d'Hermès certaines crudités de détails que M. Moulin fera disparaître avant d'attaquer le marbre.

Le *Faune*, de M. Jules Blanchard, rappelle d'une façon frappante l'une des figures de Carpeaux dans son groupe de la Danse; c'est la même touche, le même faire mouvementé et son influence est écrite sans qu'il soit besoin de la discuter. Seulement, si M. Blanchard a *empoigné* une des attitudes de l'auteur des nymphes de l'Opéra, qu'il ne se croie pas pour cela M. Carpeaux. On peut prendre à un maître son esprit, sa verve, poursuivre la même intensité de jet et d'expression, mais à la condition d'y ajouter ce qui ne s'emprunte pas : un grain d'originalité qui affirme le sentiment individuel. On cherche toujours un *moi* quelconque derrière une œuvre. Dans le *Jeune*

Faune, l'auteur « ne s'inscrit pas dans sa minute originale, » comme on disait au xvi^e siècle.

La *Danseuse*, de M. Chrétien, se rapproche-t-elle de cette règle qui exige qu'une figure se tienne, « quant au mouvement du corps, le plus près possible du repos, » sans trancher d'une façon absolue? On peut remarquer qu'en général, lorsqu'il ne s'agit point de bas-relief, toute statue isolée, étudiée chez les anciens, nous offre, ainsi qu'on l'a judicieusement remarqué, « plutôt des attitudes que des mouvements. » Il s'ensuit de là que la trop grande vivacité de l'action détruisant l'apparence de solidité, ne convient guère que dans les groupes où les figures se soutiennent mutuellement par la pondération des masses. Cependant, chez M. Chrétien, le geste, tout en étant expansif, exprime une certaine mesure, quoique la jeune danseuse soit dans tout l'entraînement de la saltation. Aussi, sans s'acharner à des remarques puériles, il semble qu'on cherche malgré soi les *tenons* qui empêcheraient un vacillement apparent ; c'est que la statue porte tout entière sur l'extrémité d'un seul pied. Il faut se souvenir que l'une des plus pittoresques créations qui soient parvenues jusqu'à nous, le *Faune dansant*, était au contraire représenté au commencement de l'action et non dans toute la pétulance de l'engagement. Ceci prouve bien, une fois de plus, que le statuaire ne doit guère songer à une trop grande promptitude de geste sous peine de paraître manquer d'équilibre.

Ce même principe nous fait préférer à la *Sappho* que M. Doriot présentait il y a un an, le portrait, statuette plâtre, que M. Delorme nous offre aujourd'hui. Mais ceux qui rêvent de reconstituer, d'après Suidas, Strabon, Ovide et Pline, la figure de Sappho sont tout aussi vivement désappointés en face de la statue de M. Delorme. On cherche vainement la poétesse de Mytilène, la tête manque d'accent. Aucune originalité dans les traits, aucune tentative de remonter au type archaïque gravé sur quelques médailles mytilénéennes. Plutarque, en disant que ses vers sont « une expulsion de la flamme qu'elle a dans le cœur, » permet de supposer une certaine force inspirée dans les traits physiologiques. M^{me} Dacier prétend « qu'elle n'était ni grande ni petite, qu'elle avait le teint fort brun, et les yeux extrêmement vifs et brillants, » ce qu'elle ignorait autant que nous ; mais au moins s'était-elle donnée la peine d'un parti pris, ce dont M. Delorme ne se soucie en aucune façon. On ne retrouvera donc jamais ici la voluptueuse Lesbienne que Tatien prétend amoureuse jusqu'à la rage, et cependant l'esquisse était calme et pouvait atteindre au style. Combien d'œuvres semblables, dont le point de départ était sérieux, et qui n'auraient point excité le fameux rapt de Verrès si elles avaient été réalisées il y a quelques siècles. Combien, parmi celles que nous

rencontrons au Salon de sculpture de 1873, auraient pu attendre, si elles eussent existé, le dernier coup de marteau du temps au fond du Prytanée de Syracuse d'où nul ne se serait montré tenté de les ravir.

L'*Eros et Psyché*, de M. Saint-Jean, motif plâtre, mérite une mention pour la souplesse du modelé. Cependant la tête de Psyché n'est pas dans ses plans. Les draperies dont elle est vêtue sont largement disposées, mais ne recouvrent aucune forme. Seule, la figure d'Eros est délicatement conçue et réalisée. Que vient faire cet échafaudage de coussins disposés en étages dans le siège d'Eros ?

Ajoutons dans cette revue des compositions inspirées de l'antique : la *Fileuse*, de M. Cugnot ; l'*Hébé*, de M. Captier, qui rappelle pour la pose l'*Ève* de Dubois ; le *Printemps*, sous la figure d'une femme, de M. Truphème, conception trop massise et sans grâce ; le *Triomphe de Galathée*, de Marcellin, où certaines parties offrent de la boursouffure, tandis que d'autres révèlent le coup de pouce du grand sculpteur ; l'*Enfant à la conque*, de M. Chervet, aux lignes élégamment découpées et sans sécheresse dans les nus ; la *Callirhoé*, statue marbre de M. Varnier, d'un ciseau large et vivant ; les *Loisirs de la paix*, de Bartholdi, groupe bronze ; la *Nymphe Écho*, de M^{me} Delphine de Cool, motif qui annonce des promesses, mais n'est pas encore achevé ; *Milon et Daphnis*, de M. Schœnewerk, d'une ampleur et d'une maestria remarquables ; *Faune et Satyre*, de Max Claudet, où le dessin délié accuse des finesses et une verve pleine de saveur ; l'*Ésope*, de Le Père ; l'*Oracle et l'Impie*, de Bourgeois ; l'*Art étrusque*, de Schrøder ; deux terres cuites, de M. Léon Berthauld : *Berger et Nymphe* ; le *Chasseur*, de M. Noël Girard ; *Andromède*, de M. Charles Gauthier ; *Solon*, d'après le camée de Saveti Bartoli, buste marbre de M. Louis Auvray ; *Damætas*, de M. Gabriel Farail. Dans l'histoire sacrée : la *Rébecca*, de M. Jules Noël, dont la tête est le plus sérieusement étudiée ; le *Kaïn maudit*, de Guilbert, qui a besoin d'être retouché, mais d'un mâle et hardi sentiment.

En analysant l'ensemble des œuvres sculpturales qui se rattachent à l'antiquité, nous n'avons pas prétendu retrancher celles que caractérise le sentiment moderne. Il est des artistes qui savent traduire des motifs nouveaux, comme le demandait Chénier aux poètes, avec une facture toute antique ; et ce ne sont pas seulement ceux qui réalisent des personnalités grecques qui révèlent à eux seuls le culte de la ligne ; mais, tout en accordant une vive prédilection dans l'art à l'élément pittoresque, les nombreuses créations où tressaille encore, dans toute son ampleur de forme, le vieux monde païen, et qui remplissent presque tout l'espace réservé à la sculpture, nous ont paru réclamer les premiers droits.

En regardant ces draperies volantes du costume moderne qui nous dérobent trop souvent la franche et austère nudité du vrai, qu'il est si périlleux d'interpréter dans le marbre, ces vers que disait notre grande tragédienne Rachel, dans le rôle de Phèdre, nous revenaient en la mémoire :

Quelle importune, en formant tous ces nœuds,
A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux ?

Le geste de l'illustre artiste rendant dans toute sa puissance le poids dont l'accablaient ses riches vêtements, nous semble la figure sculpturale qui peint de la façon la plus expressive cette fatigue que paraissent communiquer à la statue les ajustements dont on la surcharge.

Nommer l'école pittoresque, c'est dire le nom de son chef, M. Carpeaux, qui présente cette année deux bustes marbres : ceux de M. et de M^{me} Chardon Lagache.

Il y a un an, son groupe : les *Quatre parties du monde soutenant la sphère*, souleva de vives contestations. Comme pour l'œuvre de Barrias, le *Serment de Spartacus*, on trouvait que ce précepte de la statuaire qui exige qu'un groupe soit plus large à la base qu'au sommet, n'était nullement observé ; de plus, cette gestation pétulante qui convenait très-bien aux saltatrices du nouvel Opéra, se trouvait hors de propos. Quel mortel se serait cru d'aplomb sur une paisible sphère soutenue par des femmes dansant une sarabande au milieu du vide ?

Mais cela empêche-t-il ce don de puissance créatrice qui fait courir en chacune des conceptions de M. Carpeaux l'irrésistible frémissement de la vie ? Il y a en lui des brutalités de génie, des trivialités grandioses, une verve rabelaisienne ; un coup de poing gigantesque. A côté de cela, prenez certaines attitudes dans ses têtes de femme, le mouvement rappellera le Bernin. Il n'y a que des organisations vraiment douées qui peuvent fondre des caractères aussi opposés. Par moment on le dirait ému de je ne sais quel souffle dantesque qui lui fait étreindre la matière avec ivresse, avec rage. Les autres possèdent le style, la tradition ; lui, il est la passion qui arrive en traits heurtés, sans prendre la peine d'assouplir ses écarts et ses brisures. C'est le Victor Hugo de la sculpture. Ce qui a communiqué cette impétuosité à la statuaire, c'est le romantisme, qui des formes picturales où il régnait descend aussi s'incarner dans l'argile. Shakspeare et Delacroix pourraient dire aujourd'hui : « Et si dure que soit la pierre, le marbre tremble devant nous. »

M. Félix Martin a donné la *Chasse au nègre*, qui offre des qualités assez sérieuses. Le bras droit est bon, mais les muscles du dos qui sont nombreux

ne se tiennent pas ; M. Delaplanche présente un essai réaliste : l'*Éducation maternelle*, motif plâtre. Les pieds de la jeune fille sont un peu vieux. Il faut faire une pause devant l'enfant endormi, ayant pour titre : *Il a soupe*, de M. Calvi, où certains détails sont un peu en trompe-l'œil, entre autres la fameuse bouillie qui retient tant de spectateurs bénévoles. C'est dommage que le barreau du fauteuil traverse la chair du bras droit. Ajoutons encore l'*Hiver*, statue bronze, de M. Roubaud, figure sans originalité, qui est à sa centième édition ; la *Jeune Fille au bain*, de M^{me} Léon Bertaux ; le *Rêve d'Armide*, de M. Armand Barré ; deux groupes allégoriques de M. Barrias : la *Religion*, la *Charité*.

Le Salon de sculpture de 1873 aura possédé deux princesses de la maison de Bourbon. La première est M^{me} Élisabeth, la seconde la reine Marie-Amélie, que nous nommerons plus loin.

C'est à M. Alfred Masson que l'on doit cette noble et majestueuse figure de la sœur de Louis XVI. S'il fallait introduire l'analyse en toute sa sévérité dans son œuvre, nous dirions que le type historique et individuel, qu'il n'est pas permis d'ignorer à si peu de distance de la sinistre tragédie, ne revit pas tout à fait dans le portrait. Mais si la tête n'a point emprunté au modèle son accent d'héroïsme, l'ensemble a de la grandeur. L'artiste a choisi l'épisode du 20 juin 1792, où le peuple, envahissant les Tuileries, réclame Marie-Antoinette. « La reine, c'est moi, » dit M^{me} Élisabeth en se montrant calme, ferme et douce aux masses furieuses. Ce mot est gravé sur le socle du piédestal, et de nombreux visiteurs se sont arrêtés devant cette réalisation de la femme auguste qui semblait se redresser et leur dire encore : « La reine, c'est moi. »

Ce que M. Masson a rendu avec une puissance de main excessive ce sont les ajustements. Il y a là une robe de cour où les plis et les cassures du satin créent un surprenant effet de mirage ; il y a une ampleur et une maestria dans cette trame opulente, dont la queue semble faite pour balayer toutes les poussières républicaines.

Un des plus importants débuts à signaler est celui de M. Carolus Duran, pour son buste de M^{me} Carolus Duran. On dirait que cette année toute sa vigueur de poignet s'est réfugiée dans le bronze. Nous retrouvons l'audacieux et l'inspiré, qui font défaut chez le peintre de M^{lle} Croizette, dans le sculpteur. Les modelés énergiques de la tête, l'élégance des lignes, la souplesse des chairs, le *craquant* de certains détails font de ce buste un des plus admirés, quoiqu'il n'apparaisse que comme un coup d'essai.

Le second début, celui de M^{lle} Maria del Sarte, tout en n'atteignant pas à la hauteur du premier, assigne cependant au médaillon représentant

M. François del Sarte un rang estimable. Le profil est enlevé par un doigté vigoureux; les plans sont justes. Ce sont là des promesses qui doivent se justifier.

M. Carrier-Belleuse a donné deux bustes : l'un en marbre, le portrait de *M^{me} D.*; le second en terre cuite, *M^{me} de V.* Chez l'un et l'autre, on retrouve des Athéniennes de Paris; dans celui de *M^{me} de V.* surtout. La vie moderne palpète en cette jolie tête aux attaches patriciennes, aux lèvres arquées par le dédain.

Feu Dieudonné a laissé quelque sécheresse dans cette belle tête de *Marie-Amélie*, si noble à rendre cependant et qui ne rappelle point le galbe bourbonien. Dans un sentiment plus intime voici le buste de *M. Coppée*, par M. Amédée Delaplanche; *Adolphe Guérault*, par Henri Cros; le *commandant Franchetti*, de Robert David d'Angers; le *Général Chanzy*, de M. Etex; *Monseigneur Darboy*, d'un modelé fin et précis, de M. Eugène Guillaume, à côté de *M. Duquerry*, par Oliva, dont le ciseau n'a pas tout à fait saisi le cachet de personnalité du curé de la Madeleine; *M^{lle} Carolus Duran*, par Hector Lemaire; *Villemain*, par M. Victor Lequien; la *Marquise d'O.*, de M. Barre; *Prosper Mérimée*, de M. Jean Aubé.

Sous l'influence d'une aberration couronnant celles qui ont déjà été commises, le jury n'a pas décerné de médaille d'honneur.

Est-ce, comme le prétendent malicieusement quelques artistes, faute de pouvoir la donner à un prix de Rome? La question restera longtemps suspendue.

Ces faiseurs de mentions qui affectent de traiter les peintres et les sculpteurs en écoliers qu'on prive de récompense parce qu'ils n'ont point satisfait leurs régents, trônent avec un peu trop d'outrecuidance du haut de leur solidité.

On raconte que la Maintenon, cette régente de toutes les vertus, excepté de la sienne, qui avait porté sa gaule devant ses dindons comme si c'eût été un sceptre, prenait plaisir à voir les nobles orphelines de Saint-Cyr balayer avec un geste royal sans que rien trahit en elles la honte de l'emploi; c'est qu'elles avaient l'art de mettre une action tout infime à la hauteur d'un geste patricien. Aussi, ajoute l'historien, il y eut toujours un sceptre d'emmanché dans le balai de Saint-Cyr.

Chez quelques-uns de ces messieurs du jury ce n'est pas un sceptre, mais plutôt la verge, la gaule du maître d'école qui est constamment restée logée dans le manche du pinceau et qui trahit sa présence dans les arrêts. A ces fustigations tout amicales, à ces rigidités toutes pédagogiques, on sent le pédant et l'homme à système que ne dérident jamais la grâce et la fantaisie.

Il y a un mouvement très-marqué dans l'ensemble du concours sculptural, c'est l'élément pittoresque qui gravit d'un pas de plus en plus rapide le domaine du goût. Certes, nous nous contredirions en faisant le procès d'une école qui, sous le ciseau de Houdon, nous a valu la statue de Voltaire encore toute vibrante d'ironie. Ces membres remués par les fibres qui les traversent, cette recherche des contours heurtés destinés à faire jaillir tous les accidents de lumière et d'ombre, tout cela parle à son heure un langage émouvant sur les masses. Mais de quels regrets ne sont pas saisis les vrais amoureux de l'art, les délicats, lorsqu'ils voient percer avec une vrille ce vaste orbite de l'œil des statues, qui n'en paraît que plus large parce qu'il est sans prunelle, indiquer les plis de la peau et maculer souvent, en les creusant, ces belles chairs auxquelles l'antique n'a voulu donner que la forme dans la crainte de les altérer ! S'il appartient aux œuvres picturales de rendre la fluidité de la vie, est-il réellement du domaine de la statuaire de « peindre à coups de ciseau, » comme dit Charles Blanc, et n'est-ce pas précisément parce qu'il lui est donné surtout d'exprimer les masses sans trop s'arrêter aux imperceptibilités des détails, qu'elle se préserve de l'amollissement ? Les anciens y regardaient à deux fois avant de consentir à laisser courir une veine sur le torse. Volontiers ils supprimaient ces nuances, tout en restant forts en les conservant. Laissons donc aux disciples de l'école pittoresque cette mobilité expressive qu'ils poursuivent, quelques-uns surtout avec un talent qu'on ne saurait méconnaître ; mais prenons garde de généraliser un genre qui ne peut être qu'une des agréables variétés de la sculpture ; il y aura toujours un écueil à déranger la gravité du marbre.

MARC DE MONTIFAUD.

Dans la grande nef du palais de l'industrie, ces marbres, ces plâtres, ces bronzes, disséminés au milieu des arbustes et des fleurs, font un effet charmant *. Cependant, je crois que ce mode d'exposition n'est pas favorable aux travaux de ce genre, que l'on juge difficilement dans cette lumière éloignée et diffuse. Le visiteur est d'ailleurs trop distrait, et, malgré le coup d'œil agréable que produit cet ensemble, il me paraît que l'administration devrait se préoccuper de trouver un local plus convenable pour des œuvres qui font honneur à notre pays et méritent d'être étudiées avec soin. Il est vrai qu'on ne trouvera cette année dans le jardin des Champs-Élysées aucune de ces créations puissantes

* On reproduit ici une autre critique pour donner une autre physionomie du marbre contemporain. C'est la critique de M. Clément, du *Journal des Débats*.

et originales qui font époque, et il me semble même que cette section de l'Exposition est plus faible que l'an dernier.

Mais je dois répéter ce que j'ai dit bien souvent; la moyenne de notre École de sculpture est bonne, et, malgré quelques fluctuations, se soutient. Les œuvres qui témoignent d'études consciencieuses et assidues, d'efforts bien dirigés, sont assez nombreuses, et au total, sans être fort brillants, les résultats sont intéressants et très-honorables. On pourrait même soutenir que si l'on établissait une comparaison entre nos peintres et nos sculpteurs, c'est à ces derniers que demeurerait l'avantage. Et cela se comprend. Le sculpteur doit lutter contre de très-sérieuses difficultés. Les études préparatoires qu'il est forcé de faire sont longues et pénibles, la matière qu'il emploie est rebelle et coûteuse; les profits sont minimes et douteux, car le public n'achète guère de statues, et les commandes de l'État n'ont jamais fait la fortune de personne. Il faut donc qu'un artiste se sente une vocation bien déterminée pour s'engager dans une voie où l'attendent bien des obstacles et bien des mécomptes. On doit pourtant soutenir et encourager ce bel art; son importance est plus évidente que jamais dans la période d'hésitation et d'incertitude que nous traversons. La sculpture, en effet, a des règles plus fixes, des méthodes plus précises, des nécessités plus impérieuses; elle risque moins de se fourvoyer que la peinture. C'est d'un pas comparativement lent qu'elle suit les entraînements de la mode, les fantaisies du goût. La beauté est son domaine. Lorsqu'elle imite la laideur ou la vulgarité, elle devient aussitôt ridicule et intolérable. Plus ferme, plus déterminée que ne le sont les autres branches des arts du dessin, elle leur donne un continuel et salutaire exemple qui peut les arrêter sur les pentes glissantes et dangereuses. Le sculpteur n'a pas ces ressources de la couleur et de l'effet qui font pardonner aux peintres tant d'aberrations et de prétentieuses niaiseries. Exprimée en marbre ou en bronze, la pensée pittoresque ne saurait donner le change. C'est un corps sans voile dont on aperçoit d'emblée les beautés ou les imperfections.

Je m'occuperai d'abord d'un ouvrage important que M. Guillaume expose sous le titre de *Source de Poésie*. Cette source est figurée par une jeune femme assise sur un rocher, les pieds croisés, le corps drapé jusqu'aux hanches vu de trois quarts, la tête couronnée de lauriers presque de face. Ses longs cheveux tombent à flots sur ses épaules. Elle tient de la main droite la lyre primitive appuyée à sa cuisse; l'autre bras est replié et posé sur une urne. C'est à cette source que se désaltèrent quelques enfants ailés — Amours ou Génies — que l'on voit dans la partie inférieure de la composition: l'un approche sa bouche du goulot de l'amphore; un autre recueille dans un vase l'eau qui tombe du rocher; un troisième boit dans sa main; un autre encore, avec une flûte de Pan, est couché dans une anfractuosité de la roche. L'idée est ingénieuse et poétique, et l'on trouve dans ce projet la plupart des rares qualités qui distinguent le talent élevé de M. Guillaume. La figure, bien posée, est parfaitement assise. La draperie qui recouvre les genoux est pleine de goût, de noblesse, d'ampleur; l'arrangement de la coiffure est original et élégant; on remarquera aussi quelques parties du modelé d'une souplesse et d'une finesse extrêmes. Cependant je crois la tête trop grosse, ce qui fait paraître la figure un peu courte, lourde, massive;

elle manque de cette distinction suprême qui caractérise en général les ouvrages de M. Guillaume. Il est impossible qu'un artiste du savoir de M. Guillaume ait fait une faute de proportion ; aussi suis-je persuadé que cette apparence est due à quelque circonstance dont je ne me rends pas parfaitement compte. Mais il se peut aussi que M. Guillaume se soit servi d'un modèle qui ne présentait pas toutes les conditions de beauté indispensables pour un pareil sujet. Du reste, nous n'avons affaire ici qu'à un modèle que l'habile et consciencieux artiste modifiera sans doute considérablement dans l'exécution.

Le portrait en buste de Mgr Darboy qu'expose encore M. Guillaume, est au contraire un ouvrage excellent de tous points. La tête et le corps sont encadrés de la manière la plus heureuse dans les vêtements sacerdotaux du prélat. Le front creusé, les joues amaigries, les yeux fatigués, les dépressions des deux côtés de la bouche et celles du nez donnent à ce beau portrait un singulier accent de vérité et un aspect très-saisissant, très-émouvant. La fermeté et l'angoisse, la confiance et le découragement sont mêlés et comme confondus dans cette physionomie expressive. Voilà une œuvre qui a une grande valeur plastique et un grand intérêt moral.

M. Dubois, qui s'est fait connaître par de charmantes réminiscences florentines, a voulu cette année voler de ses propres ailes, et je ne peux pas dire que cet essai soit heureux. Il expose le modèle en plâtre d'une Ève naissante. La figure est debout, portant sur la jambe droite, la gauche légèrement infléchie. Les deux bras sont repliés ; l'un est placé au-dessous du sein, l'autre retient une partie des cheveux qui tombe en avant. La partie inférieure de la figure se présente de face ; le torse est légèrement tourné à droite, tandis que la tête s'incline de l'autre côté. Si l'on prend cette statue en elle-même et sans s'occuper du sujet, il y aurait déjà bien des observations à faire. Le galbe général du corps a de l'élégance et de l'ampleur, et M. Dubois a eu l'intention de représenter l'un de ces types de beauté féminine qui pouvaient lui permettre de développer les qualités incomparables de son talent souple et fin. Cependant, même au point de vue purement plastique, l'artiste aura bien du mal à tirer une bonne statue de ce modèle. Ainsi, le dessin du dos et des épaules ne me paraît ni agréable ni correct ; le bassin est laid, le ventre gros et rond, les emmanchements des bras sont engorgés ; la coiffure, vue par derrière, fait un mauvais effet ; le front, coupé triangulairement par les cheveux, ne me plaît pas non plus. Quant à l'invention, elle est à peu près nulle ; c'est une variante de toutes ces Vénus que nous possédons déjà ; car je ne puis reconnaître dans cette forte créature une Ève naissante, une Ève avant le pommier et le péché. La tête manque d'idéalité, il y a une bonne dose de niaiserie dans son expression, et ce corps voluptueux n'indique ni l'extrême jeunesse, ni la parfaite pureté de la première femme au moment où elle s'éveille à la vie et à la lumière. Je crois que M. Dubois fera bien de renoncer à son projet ou de remanier considérablement son modèle.

Le *Premier Miroir*, par M. Baujault, est un ouvrage d'une fraîcheur, d'une naïveté ravissantes, et, à mon avis, l'une des perles de l'Exposition de cette année. C'est une jeune fille debout, portant également et symétriquement sur les deux pieds. Elle fléchit en avant le haut du corps, avance la tête et se regarde d'un air curieux, étonné et charmé, dans une source indiquée par une échan-

crure du socle. Des deux mains elle relève et arrange ses cheveux, dont une partie s'enroule autour du bras, tandis que quelques mèches tombent sur le front et sur le sein. La tête est vivante et d'une beauté originale, imprévue, qui nous sort pour une fois, grâce à Dieu! des types consacrés et des lieux communs. Cette charmante fille sourit en voyant son image, mais sans l'ombre de prétention et de coquetterie. Elle se croit bien seule au fond de la forêt et ne se doute guère de tous ces indiscrets qui la regardent. Il est impossible de rien voir de plus pur, de plus chaste ou plutôt de plus innocent que l'expression de son visage, rien de plus gracieux, et je dirais de plus touchant que ce corps juvénile, gracile, à peine formé. Le dessin des bras est excellent, la coiffure d'un goût parfait, l'exécution de l'ensemble correcte, délicate, frémissante. Je trouve la gorge un peu forte pour les données générales du modèle. Sans qu'il y ait trace de pastiche, cette jeune fille nous rappelle Proud'hon. Le travail est simple et franc; le modelé paraît un peu sommaire, mais cette modération dans les moyens ne déplaît pas dans un sujet de ce genre. Le nom de M. Baujault m'était à peu près inconnu, et ce premier ouvrage remarquable annonce un talent très-original et très-délicat.

La Jeune Fille à la fontaine, de M. Schoenewerk, est vue de profil; les jambes tendues, elle fléchit le corps et tient au-dessous du goulot d'une fontaine basse une coquille de ses deux mains réunies; la tête un peu relevée, d'un joli type, bien coiffée, regarde le spectateur. C'est un gracieux ouvrage, mais qui manque un peu de caractère. La composition est bonne, et la draperie que la figure retient sous le bras la relie d'une manière ingénieuse à la fontaine. Quoique le dessin du bras droit ne soit pas des plus heureux, le haut du corps me paraît plus intéressant que la partie inférieure; l'attitude est naturelle, mais ces jambes roides ne sont pas d'un effet agréable. C'est surtout par le modelé délicat, par le fini du travail, que se distingue cette statue un peu maniérée, mais gracieuse et charmante. L'exécution de M. Schoenewerk est extrêmement remarquable; on peut dire qu'il arrive à amollir le marbre, et dans cette direction il dépasse même un peu le but.

Sous ce titre : le *Réveil*, M. Franceschi a représenté une jeune fille assise sur une chaise antique; elle est renversée, appuyée du dos et du bras au dossier du siège sur lequel est jetée sa draperie, dont un pan recouvre sa jambe droite; ses pieds sont croisés; le bras droit replié encadre la tête qui se relève. Au près d'elle, deux colombes se becquettent. L'attitude a beaucoup de naturel et de grâce, et ce jeune corps, d'un galbe élégant et délicat, a bien l'abandon et la morbidité que donne le sommeil où la jolie dormeuse restera plongée encore un moment. Le type de la tête a peu d'intérêt, et la coiffure en avant n'est pas heureuse; mais les lignes générales sont harmonieuses, et l'ensemble a beaucoup de grâce et de charme. Le travail est fin et très-soigné, un peu sec.

M. Allar a envoyé la reproduction en bronze de cet enfant des Abruzzes dont on a vu l'été dernier le modèle à l'exposition des envois de Rome. Je disais alors et je répète aujourd'hui que cette figure est un de ces ouvrages excellents qui classent d'emblée leur auteur. Ce jeune garçon, le corps un peu renversé et infléchi sur la hanche gauche, tient des deux mains par l'anse et par-dessous une cruche qui est bien lourde pour ses forces. Il s'est arrêté et appuie son far-

deau contre la jambe droite légèrement repliée. La tête, ravissante de type et d'expression, jeune, franche, souriante, coiffée de ses longs cheveux avec un goût parfait, est penchée à droite du spectateur et relevée. Ce mouvement est plein de vérité et de grâce, et il est impossible de rien voir de plus suave, de plus naturel et de plus élégant que cette exquise figure. L'ensemble en est pondéré avec un art parfait. Elle se présente bien de tous les côtés. Vue de droite, le profil est ravissant; de gauche, le cou, l'épaule, la tête en raccourci offrent des lignes pleines d'ampleur et d'harmonie; de face et même un peu à gauche, — et là était l'écueil, car les deux jambes rapprochées ne fournissent qu'une base bien étroite, — elle produit le meilleur effet. Le galbe de cette figure est d'une extrême distinction. Le modelé en est savant, fin, très-souple, très-suivi. Voilà ce que je disais de cet excellent ouvrage lorsque j'en vis le modèle pour la première fois, et je ne rétracte rien de ces éloges. Cependant les pieds me paraissent encore un peu lourds, et je ne m'explique pas pourquoi M. Allar a exécuté en bronze cette statue. Le marbre conviendrait beaucoup mieux au sujet; mais la base est si étroite, que c'est sans doute la question de solidité qui aura déterminé l'artiste à prendre ce parti.

M. Blanchard a exposé un *Faune dansant*. Il porte sur la jambe droite; la gauche est tendue. Il tient un thyrsé d'une main et de l'autre une flûte de Pan. Le torse est infléchi; les deux bras élevés et tendus en avant. Le type de la tête ne me paraît pas agréable, et la chevelure surchargée de feuillage est lourde et mal comprise. Mais on remarquera dans les jambes en particulier quelques parties sérieusement étudiées, d'un modelé ferme et précis. Il faut dire que ce sujet, qui a inspiré tant de chefs-d'œuvre aux sculpteurs anciens, est difficile à traiter et que, malgré soi, on fait des comparaisons dangereuses.

M. Martin a représenté dans un marbre de grandeur nature un de ces esclaves qui, pour échapper au fouet et autres tortures, s'enfuient dans les bois, où ils sont poursuivis par des chiens dressés à cet effet. Le malheureux vient d'être atteint par le *blood-hound*; il est tombé de fatigue et de terreur, et gît là, terrassé par le dogue qui le tient à la gorge. A demi couché sur la hanche droite, s'appuyant au sol de la main du même côté, l'une des jambes étendue, l'autre repliée sous l'étreinte de la souffrance, il n'essaye plus qu'une faible résistance. Il se défend pourtant encore et a saisi le chien par la peau du cou; mais on voit bien qu'il est perdu, et que le féroce animal ne lâchera pas sa proie. Ce groupe, bien composé, est d'un effet très-dramatique. La tête du nègre exprime vivement, mais sans exagération, la terreur et le désespoir. Le torse, le bras, les jambes, d'un dessin énergique et correct, sont modelés avec largeur et fermeté. Je n'aime pas autant le galbe du dos qui semble trop également tourmenté; mais ce groupe doit être vu par devant, et cette faiblesse relative n'a pas une grande importance. En somme, cet ouvrage fait grand honneur à M. Martin, et il me paraît très-supérieur au *Louis XI*, qu'il avait exposé l'an dernier, et que nous avons remarqué.

M. Truphème a exposé une statue en marbre qu'il nomme le *Printemps*. C'est une grande jeune fille debout, portant sur la jambe gauche, la main du même côté appuyée à un tronc d'arbre, la tête penchée. Elle est vêtue d'une tunique serrée autour du corps, qui laisse à découvert les épaules, les bras et la jambe

gauche ; cet ajustement ne manque ni de grâce ni d'originalité. Elle tient une rose qu'elle regarde en souriant. L'ensemble de cette figure a de la grâce, le travail est correct et soigné ; mais je ne trouve pourtant pas là une conception assez intéressante pour motiver de pareilles dimensions.

La *Fileuse*, de M. Cugnot, est une jeune fille debout, drapée à l'antique d'une sorte de tunique qui dessine les formes du corps. Les deux bras sont levés ; elle tient d'une main la quenouille et de l'autre le fil. Le type est très-jeune, fin, élégant. M. Cugnot a certainement beaucoup de goût ; la tête de cette jeune fille, qui est presque une enfant, plairait par son type et par son expression si on pouvait facilement les distinguer sous le maquillage d'oxyde dont ils sont couverts ; le corps est souple et gracieux. Mais pourquoi du bronze au lieu du marbre, et surtout pourquoi l'artiste a-t-il revêtu sa statue d'une patine qui lui donne l'air d'une antiquaille ? En général, le bronze ne convient qu'aux petits objets que l'on regarde de près, ou aux monuments de très-grande dimension dont les lignes générales se dessinent sur le ciel ou sur un fond, et auxquels les inégalités de coloration ne font pas un tort sensible.

M. Falguière a envoyé une figure en marbre représentant une danseuse égyptienne. Elle tient une sorte de harpe de la main gauche et approche la droite pour en pincer les cordes. Son costume est singulier, pittoresque et, à ce que je crois, d'une exactitude parfaite. Il se compose d'un corsage collant qui ne monte que jusqu'au-dessous des seins et d'une jupe chiffonnée par le mouvement du corps et attachée par une large ceinture ; la poitrine est couverte de colliers ; la coiffure me paraît bizarre plutôt que jolie, mais elle sied à cette tête plus étrange que belle. Ne disputons pas sur ce point : nous sommes en Égypte, et M. Falguière aime la couleur locale. Cependant, sur ce point même, on pourrait lui faire bien des objections : ainsi, les lèvres devraient être plus plates, les mains beaucoup plus étroites. Je ne comprends guère le genre en sculpture ; mais, cette réserve faite, il y a beaucoup à louer dans cette statue. Elle est bien rythmée, elle danse légèrement, allègrement, avec entrain. Le travail du torse, des bras, du vêtement qui dessine la forme est admirable. Mais, malgré la beauté de l'exécution, il faut dire que tout le bas de la figure est d'un goût détestable.

Le *Caïn maudit*, par M. Guilbert, est représenté assis sur une roche, la jambe droite étendue en avant, la gauche repliée ; il porte l'un de ses bras en arrière par un geste de désespoir, et couvre de l'autre sa tête baissée qui exprime le remords. Le torse et les jambes sont étudiées avec beaucoup de soin ; je n'aime pas beaucoup le type de la tête qui me paraît bien anecdotique et bien moderne pour le sujet ; je crois que l'artiste fera bien de la revoir.

La figure que M. Carlier nomme *Sous le manteau de la Fable* représente la Vérité. C'est une femme debout, portant sur la jambe gauche et la droite légèrement repliée. Elle tient, en la soulevant au-dessus de sa tête, sa draperie qui retombe en arrière et forme une sorte de manteau sur lequel le corps se détache. La tête est coiffée avec beaucoup d'élégance, et, sauf quelques exagérations naturalistes, le choix des formes est bon. Ce modèle a de l'intérêt, et nous engageons vivement l'artiste à l'exécuter.

Nous nous bornons à mentionner le beau médaillon, haut-relief bronze, que

M. Soldi intitule *Gallia*, en confirmant sans aucune restriction les éloges que nous lui avons donnés lorsqu'il fut exposé à l'École des Beaux-Arts.

Enfin nous signalerons encore un *Mercur*, par M. Durand; un *Jeune Chevrier*, par M. Perrey; l'*Adolescence*, par M. Boisseau; *Rebecca*, par M. Louis-Noël; *Un Martyre*, par M. Bullier, et une *Jeune Fille au bain*, par Mme Bertaux. Ce sont des modèles en plâtre que nous reverrons sans doute exécutés l'an prochain.

Il y a quelques bons ouvrages religieux au Salon de cette année. Nous citerons en première ligne la *Sainte Famille*, bas-relief en plâtre, par M. Lafrance, que l'on a déjà vu à l'École des Beaux-Arts. Dans cet ouvrage, la Vierge assise, la tête de face, le corps tourné à droite, tient sur son genou gauche l'Enfant Jésus, qui avance le bras vers le petit saint Jean, placé de l'autre côté. Le groupe est très-bien conçu dans le sentiment des médaillons de la Renaissance italienne, et ce bel ouvrage rappelle beaucoup le style de Michel-Ange. La tête de la Vierge est superbe, pleine de caractère, de noblesse, de majesté. Cette figure, du plus grand caractère, est drapée avec l'ampleur et la chasteté qui conviennent au sujet. Les enfants ne valent pas le reste de l'ouvrage, et, sur ce point, je maintiens les observations que j'avais faites lors de l'exposition à l'École. Malgré cette réserve, le médaillon du jeune sculpteur n'en est pas moins un morceau distingué et qui lui fait le plus grand honneur.

M. Delaplanche a envoyé une statue de sainte Agnès. Elle est debout et tient des deux mains croisées sur sa poitrine un agneau et une palme. Ses longs cheveux qui tombent sur le dos encadrent par devant un visage agréable, mais qui n'a pourtant rien de très-intéressant par le type et par l'expression; la draperie est largement ajustée et la partie inférieure de la figure a du caractère. Mais pourquoi ces épaules et ces bras nus? Est-ce la tradition qui l'exige? On ne s'explique pas comment tient le vêtement. Sous le titre de *Éducation maternelle*, M. Delaplanche a encore exposé un joli groupe qui se compose très-bien.

M. Oliva a exposé la statue de l'abbé Deguerry, destinée à l'église de la Madeleine; il est représenté à genoux sur un prie-Dieu; la tête de face, un peu baissée, est d'une ressemblance parfaite et noblement encadrée dans de beaux cheveux bouclés qui font ressortir l'ampleur du front; l'expression pensive, recueillie, a beaucoup d'intensité et de justesse. Il y a de la grandeur, de la majesté dans cette figure symétrique bien composée, bien ensemble comme galbe et comme sentiment, et le costume est arrangé avec un goût sévère qui convient à un monument de ce genre. Le travail large, simple, est cependant très-soigné, et le fini de quelques détails ne nuit pas à l'impression générale.

M. Barrias a exposé les modèles en plâtre qui personnifient l'un la Religion, l'autre la Charité. Dans le premier, c'est une femme assise, soutenant une croix de son bras droit, tenant de la gauche un livre ouvert appuyé sur ses genoux. Les draperies ont un grand caractère, mais il y aura bien des parties à revoir. Ainsi, dans cette figure, les avant-bras sont trop longs. Dans la Charité, c'est encore une femme assise, tenant à la main droite un enfant assis sur ses genoux qui presse son sein, et soutenant de la gauche un autre enfant serré contre sa jambe. Le costume est à peu près semblable à celui de la précédente figure. Nous nous réservons de revenir sur ces deux ouvrages lorsqu'ils seront exécutés; mais on

doit dire dès maintenant que M. Barrias a le sentiment du grand art, et que l'on peut attendre beaucoup de son talent. Les ajustements en particulier ont de l'ampleur, et l'ensemble une belle allure. M. Barrias se préoccupe de Michel-Ange ; on pourrait plus mal choisir son modèle.

Les portraits sont nombreux et en général remarquables. M. Bogino a exposé le buste en terre cuite de Mme J. Janin. La draperie à demi antique qui recouvre la poitrine est ajustée avec beaucoup de goût ; la tête est vivante et d'une ressemblance parfaite ; l'artiste a bien saisi l'expression fine et spirituelle du modèle ; la bouche et le menton en particulier sont dessinés et modelés avec précision. M. Grégoire a envoyé une personnification de l'Alsace, qui aura certainement du succès. C'est une jeune femme coiffée de ce nœud de rubans que la figure gravée d'après M. Henner a popularisée. Ses longues tresses de cheveux tombent sur son dos ; deux grosses larmes coulent sur ses joues. Nous signalerons très-particulièrement, en exprimant le regret que la longueur de cet article nous empêche de nous y arrêter, les excellents bustes de M. de Montalembert et de l'abbé Bruyère, par M. Chapu ; de Duban, par M. Cavelier ; de Meyerbeer, par M. Baujault ; du président Bonjean, par M. Sollier ; deux très-jolis médaillons, par M. Toppfer ; *un Équipage de chasse*, par M. Dubucan, et nous pourrions prolonger cette liste.

LES PEINTRES RELIGIEUX

Les Frères de la Doctrine chrétienne, jadis appelés *ignorantins*, sont bons à beaucoup de choses : ils instruisent nos enfants, soignent nos malades, ramassent nos blessés et se font quelquefois tuer sur les champs de bataille pour mieux secourir ceux qui tombent. Tout le monde le voit, on les a vus à l'œuvre, et amis et ennemis sont forcés de leur rendre justice. Les Frères *ignorantins* ont encore d'autres mérites : ils élèvent d'excellents peintres et font d'excellentes peintures. M. Alexandre Grellet était jadis un Frère de la Doctrine chrétienne, et j'espère qu'il n'a pas dégénéré, tout en regrettant que le livret ne lui donne plus comme autrefois son nom de religion : et M. François Grellet, frère, je suppose, de M. Alexandre Grellet, puisqu'il est du même nom, du même pays et de la même école, appartient peut-être au même Institut, auquel cas je ferais un double compliment à l'Institut des Frères et aux frères Grellet. Deux enfants du même père, bons peintres et religieux par surcroît, cela se trouve rarement !

M. Alexandre Grellet expose une vaste composition en deux parties

destinée à la ville de Beauvais et bien appropriée aux temps pénibles que nous traversons.

Elle nous montre la résistance de Beauvais aux attaques de Charles le Téméraire en 1472, ainsi que l'héroïsme de Jeanne Hachette et autres femmes de cette vaillante ville et de cette vaillante époque, que les hommes de notre siècle de progrès n'ont pas partout su égaler.

Charles le Téméraire, à la tête de quatre-vingt mille Bourguignons, donne un assaut terrible à la ville assiégée. Les femmes mêlées aux hommes accourent sur les murs pour la défendre. En tête, on voit Jeanne qui, armée d'une hachette, renverse un assaillant et l'envoie au bas des remparts. Le Bourguignon avait déjà planté son drapeau sur le bastion. Jeanne lui fend très-proprement la tête, lui enlève le drapeau et le fait dégringoler. D'autres femmes imitent à l'envi ce bel exemple en criblant de pierres les assiégeants, tandis que les hommes, craignant d'être distancés, s'efforcent de reprendre leur supériorité sur le sexe faible en frappant de leur mieux : tant et si bien que les échelles se renversent sur ceux qui les dressent et que les murailles et la ville se trouvent débarrassées.

Pendant qu'on se bat, un groupe de *damoiselles* porte sur les épaules la châsse de sainte Angadresme, patronne de la ville, et implore son appui.

Beauvais, avec sa cathédrale, ses églises, ses clochers, apparaît au second plan.

La deuxième partie de la composition est en quelque sorte le couronnement mystique de la première. Les gothiques affectionnaient fort ce genre d'arrangement et en tiraient un bon parti. M. Grellet a repris habilement leurs traditions. Il a peint sainte Angadresme aux pieds du Christ répondant à l'invocation de ses pieux compatriotes et invoquant à son tour le Christ en leur faveur. Dans le premier tableau, les habitants de Beauvais prient sainte Angadresme et dans le second tableau sainte Angadresme prie Notre-Seigneur pour les habitants de Beauvais. Une scène se passe sur la terre au milieu de toutes les fureurs de la guerre, et l'autre dans le ciel, au milieu de toutes les béatitudes des élus. Les saints du diocèse, moines, vierges ou chevaliers, assis en rond au-dessous de la patronne de Beauvais, s'unissent à sa prière et intercèdent pour la cité ; et le Seigneur répond d'un geste compatissant à la requête générale que Jeanne accentue pendant ce temps d'un bon coup de hachette. Ainsi la terre et le ciel concourent au même acte dans une union spirituelle tout à fait conforme à la foi de l'Eglise, de même que sa représentation est tout à fait conforme à la foi et aux pratiques des peintres primitifs.

Simplement conçues, largement exécutées dans le style sobre de la

fresque, ces deux peintures, malgré leur caractère un peu froid, sont sans contredit deux des œuvres les plus considérables du Salon.

M. François Grellet nous fait voir des *Chrétiens dans l'arène*. Après le beau tableau de Benouville, sur le même sujet, l'artiste a su être intéressant et rappeler son devancier sans l'imiter.

L'amphithéâtre est plein ; les patriciens aux premiers rangs, vêtus de togas blanches, calmes, blasés, ennuyés ; les vestales, les matrones et le peuple derrière. Un vélarium agité par la brise, laissant voir à travers ses découpures le bleu foncé du ciel, garantit les personnages des ardeurs du soleil.

Voilà les spectateurs et voici le spectacle : une troupe de chrétiens s'avance dans le cirque. En tête, un homme encore jeune, droit, calme, recueilli dans son courage et dans sa foi, les yeux levés en haut ! *Sursum corda !* Il montre à ses compagnons le ciel dont la vue doit les soutenir et où tous vont bientôt se trouver. Une petite fille à genoux voit le geste et sourit d'un sourire angélique. Une mère agenouillée rassure son enfant qui se jette dans ses bras. Une autre mère, également à genoux, se recule effarée devant une ombre gigantesque qui se projette tout à coup sur le sable.

Cette ombre n'est autre que le lion qui va dévorer les martyrs. L'artiste a fort habilement caché le monstre, et ne montrant que l'ombre, il augmente l'effet de sa composition. Le calme des uns, l'effroi des autres, le tremblement de la nature devant les horribles déchirements qu'elle entrevoit, et par dessus l'ineffable et surnaturelle fermeté de ces gens que rien ne peut faire fléchir, touchent profondément : car ces gens sont nos pères ; ils croyaient ce que nous croyons, et mouraient pour ce qu'ils croyaient : et après dix-huit cents ans les mêmes croyances donnent les mêmes martyrs ; et demain, nous tous qui nous glorifions d'être les fils des premiers martyrisés, nous pouvons être appelés à donner à notre foi le même témoignage, sans qu'on puisse dire ce qui doit étonner le plus ou de l'inexplicable aveuglement de ceux qui frappent, ou de l'inexplicable constance de ceux qui sont frappés. Spectacle absolument surhumain ! Des millions de martyrs ont fondé la religion par l'effusion de leur sang ; des multitudes de martyrs la conservent de la même manière : rien n'a changé depuis le premier jour, ni la foi, ni la persécution, ni le triomphe par la persécution, preuve perpétuelle et saisissante des divines et immortelles destinées de notre religion.

Les tableaux bibliques sont assez nombreux. J'ai noté trois Goliath terrassés et décapités. Goliath est certainement un sujet d'une belle encolure ; mais il n'en faut point abuser. Je demande grâce pour Goliath. Quant à moi, je suis résolu à l'épargner et à ne plus constater sa défaite. Je cite

encore cette année, par un reste de scrupule, le *Goliath et David*, de M. Lehoux, le *David et Goliath*, de M. de la Boulaye. Dans l'un et l'autre tableaux, David apparaît armé de sa fronde victorieuse et tranchant la tête de l'ennemi vaincu. Si elles ne s'imposent pas par une grande originalité, les peintures dont je parle se distinguent par des qualités de factures estimables.

La *Judith*, de M. Thirion, la *Dalila*, de M. Humbert, qui rentrent dans le même ordre de compositions, ont d'autres titres à l'attention publique.

Ces deux sujets se présentent sous des aspects nouveaux. Le type, la couleur, l'expression, tout est fait pour frapper et sort des conventions. La couleur se développe par nuances noyées, fondues, vagues, pleine de *flou* et d'une grâce exceptionnelle. Les costumes, — quand il y en a, — n'ont pas moins d'étrangeté. Les deux artistes se côtoient sans qu'on puisse dire que l'un emprunte à l'autre. Ils obéissent probablement à des inspirations personnelles et à l'impulsion de leur tempérament, tout en ayant l'air d'obéir à un mot d'ordre et à une volonté collective.

La *Judith*, de M. Thirion, revenant à Béthulie avec la tête d'Holopherne et acclamée par les soldats hébreux, doit être louée sans restriction.

Orientale et biblique à la fois, charmante et superbe, svelte et voluptueuse, cette création fait honneur à l'artiste. Couverte de tissus onduleux, couronnée d'un diadème de sequins retombant sur le front, parée de colliers et de bracelets, la veuve de Béthulie rentre dans la cité; elle est au sommet des remparts; elle porte la tête brutale d'Holopherne et le cimenterre sanglant. Pâle et hautaine, elle se détourne et regarde avec mépris les tentes pressées des Assyriens qui recouvrent la plaine, tandis que les guerriers venus au-devant d'elle l'accueillent avec des transports d'enthousiasme et s'inclinent sur ses pas.

La beauté du personnage, qui, malgré ses séductions, garde une noblesse incomparable, la simplicité héroïque de la scène, l'austère physionomie des murailles, la transparence du ciel; l'éclat chatoyant de la couleur qui affecte une tonalité verte et blanche d'un effet particulier, la solidité de la facture, tout concourt à donner à l'œuvre dont je parle une grande valeur. Voilà comme les sujets bibliques peuvent se rajeunir. Le pittoresque, le charme, le brillant, la fantaisie ne doivent servir qu'à rehausser le caractère éternellement grandiose, sublime et solennel des personnages et des faits marqués du doigt de Dieu que l'artiste interprète.

A ce point de vue surtout, la *Dalila* de M. Humbert provoque des réserves. On a beaucoup crié sous la Restauration contre un *Mars et Vénus* de David d'une attitude assez risquée. La *Dalila* de M. Humbert dépasse

toutes les licences connues, de même que son Samson rompt avec tous les types consacrés. Sans doute Samson n'était pas un fort de la halle, et il ne faut point sans cesse le représenter sous les traits vulgaires et traditionnels d'un hercule forain. Mais le goujat endormi que l'artiste nous montre ne vaut pas beaucoup mieux. Il y a dans notre jeune école une tendance trop marquée à ravalier les types. Même dégagé de son inspiration surnaturelle qu'il n'est point possible de rejeter, Samson reste une figure historique de premier ordre, un personnage de la plus haute épopée humaine, et il n'est point permis de l'abaisser aux proportions communes d'un viveur de bas étage. Toutes les ressources de l'imagination et du pinceau doivent au contraire être employées à le transfigurer.

Je me contente d'indiquer ces deux points sans vouloir insister. M. Humbert est un peintre de talent et de grande espérance. Il méprise les sentiers battus, il est friand d'originalité, il donne à ses figures de femmes des expressions caractéristiques, je ne sais quel air mauvais et fatal qui va bien d'ordinaire aux personnages et aux actes qu'il choisit : il a le goût du pittoresque et la science des détails ; son dessin est sûr, sa couleur brillante, son modèle savant ; il serait à regretter que tant de qualités fussent compromises par une trop grande préoccupation de la nouveauté ou un trop grand dédain des convenances.

M. Henri Levy, qui se rapproche des deux peintres précédents par certains effets de couleur et de tonalité, s'en éloigne aujourd'hui par le caractère recueilli de sa composition. Son *Christ au tombeau* est une belle œuvre à tous les points de vue, noble, calme, sereine et demeurant élevée et abstraite, sinon absolument mystique, malgré le haut goût d'une mise en scène très-coquette et d'une exécution très-libre.

M. Doré s'est hasardé pour la première fois, je crois, dans la peinture évangélique ; son talent plein de verve et de montant n'a rien, on le sait, d'austère ou de mystique. Il est assurément plus propre aux scènes rabelaisiennes ou picaresque qu'aux scènes ascétiques. Les illustrations de la Bible sont une preuve irréfragable de la vérité de mon observation. Il faut tenir compte à l'artiste de l'effort qu'il a fait pour plier sa nature à des inspirations qui ne semblent pas lui convenir ; il a trouvé des effets nouveaux dignes d'être signalés.

Son tableau intitulé : *Les Ténèbres*, représente le moment où la terre et le ciel se couvrent d'obscurités à la mort de l'Homme-Dieu.

Voici d'abord le Calvaire. Trois croix, plantées sur le sommet, indiquent que le drame surhumain de la Rédemption est accompli, *Consummatum est* : les prophéties sont réalisées et vont continuer à se réaliser. La nuit descend

sur la terre, coupable d'avoir méconnu et crucifié son Dieu. Un seul point reste éclairé : c'est le Calvaire, et les croix qui le surmontent se détachent sur un fond flamboyant. Par une inspiration vraiment haute, l'artiste a voulu montrer que désormais la lumière du monde était concentrée sur le Calvaire et devait rayonner du Calvaire. Toutes les autres parties et tous les personnages du tableau s'agitent dans les ténèbres et dans l'angoisse.

Le tonnerre éclate ; la foudre mêle par moments ses lueurs bleuacées aux ombres qui s'épaississent. La foule fuit éperdue dans toutes les directions, cherchant vainement une lumière, une voie. On se heurte, on se renverse : de terribles clartés commencent à se faire dans les âmes ; quelques-uns frappent leurs poitrines et lèvent les bras au ciel. On profère déjà les mots que le centenier va répéter : Celui-là était vraiment le Fils de Dieu ! Jérusalem dresse, dans la nuit, ses murailles superbes qui vont bientôt être abaissées. Au milieu de la tourmente, des cavaliers romains, droits et hautains sur leurs montures, considèrent la foule avec mépris et cherchent à contenir sa frayeur. Malgré leur courage, ils sont saisis eux-mêmes et ne peuvent se rendre compte ni du trouble de la nature, ni du trouble de leur cœur. Les éclairs, en marquant de touches lumineuses leurs casques, leurs cuirasses et le fer de leurs lances, font ressortir leur silhouettes orgueilleuses et augmentent la majesté sinistre de la scène. Rome n'est pas moins menacée que Jérusalem par l'écroulement qui se prépare, et les représentants des deux cités qui vont l'une après l'autre s'effacer devant le Crucifié mourant, en ont comme un vague pressentiment.

Tout est vrai et dramatique dans la composition. La physionomie orientale que le peintre a donnée aux gens et aux costumes en relève l'étrangeté lugubre ; tout est d'ailleurs bien groupé, bien vivant, solidement peint, et, en dépit d'une teinte générale violente et outrée, l'œuvre entière est d'un grand intérêt.

M. Olivier Merson, qui, ce me semble, n'a rien de gothique dans ses idées ou dans ses accointances, peint une légende gothique du ^{xiv}^e siècle, sous le titre de : *Vision*.

Une religieuse en prières devant un crucifix voit soudain le bras droit du Crucifié se détacher de la croix et la bénir. Elle tombe dans une sorte de syncope où l'amour n'a pas moins de part que la frayeur. Trois anges, vêtus de blanc, accompagnent d'accords séraphiques le geste paternel du Christ.

La mise en scène est au niveau du sujet. Une ville du moyen âge dresse ses silhouettes anguleuses derrière le crucifix. Un lampadaire en fer supporte des cierges allumés. La croix, sculptée et dorée, rappelle les formes byzantines : les fleurs et les oiseaux saluent le Maître de la nature.

Toutefois, l'artiste a suivi la tradition plus pour les accessoires de l'œuvre que pour les personnages. Le Christ, les anges, la Vierge n'ont rien de la délicatesse rigide et ascétique des figures gothiques. Leurs formes pleines et arrondies font un contraste fâcheux avec le cadre qui les entoure. Le peintre a manqué de parti pris ; puisqu'il tentait une représentation du *xiv^e* siècle, il fallait la pousser jusqu'au bout et se garder d'enfermer des modernes dans la mise en scène d'un peintre primitif. L'expression générale eût certainement gagné à cette modification. Le Christ qui se détache de la croix, la religieuse en extase, les anges dans la sérénité de leur éternel ravissement, sont aussi bien appropriés au tableau que des rédacteurs du *Rappel*, par exemple, placés au milieu du pèlerinage de Lourdes. M. Merson a peint la décoration extérieure, le squelette, si l'on veut ; mais dans ce squelette il n'a su mettre ni l'âme, ni la vie.

J'ajoute que ses anges font une énorme taché blanche sur un ciel déjà trop blanc.

Toutes ces critiques n'empêchent pas la *Vision* d'être une œuvre considérable, de grandes qualités, largement exécutée et d'un effet frappant.

Le *Vœu* de M. Rixens est plus franchement moderne. Voici un bon spécimen de peinture religieuse à notre époque, et comment il faut mêler la foi aux mœurs de notre temps.

Un mobile sur le point de partir est amené par sa mère au pied d'une statue de la Vierge, à laquelle la pauvre femme fait un vœu pour assurer le retour de son enfant.

La mère est à genoux, vêtue de noir, à la fois dolente et pleine d'espérance. De ses deux mains elle tient la main droite de son fils, et d'un mouvement instinctif elle le présente en quelque sorte à la Reine du ciel. Celui-ci est debout, son képi à la main, le fusil droit au pied ; il est jeune, frêle, distingué : il a son fournement de campagne, sac, couverture, bidon, cartouchière. On sent qu'il n'est pas là uniquement pour complaire à sa mère, et qu'il se joint du fond du cœur à sa prière.

La grille qui entoure la statue, le lampadaire où brûlent les cierges allumés par la mère complètent le tableau et lui donnent une physionomie réelle et chrétienne en parfait rapport avec les personnages.

Bonne peinture, honnête, correcte, un peu roide : scène qui s'est à coup sûr renouvelée mille fois dans les épreuves que nous avons subies ; bon type enfin de ces soldats improvisés, qui, arrachés aux douceurs du foyer et aux tendresses maternelles, trouvèrent dans leur foi des inspirations et des élans qui sauvegardent la bravoure française et consolent de nos défaites. L'idée de l'œuvre eût été plus complètement mise en relief et sa moralité plus acces-

sible si, au lieu d'apparaître sous le costume des mobiles, le soldat avait eu l'uniforme des volontaires de l'Ouest. Bien des mobiles ont donné assurément d'admirables exemples, et la plupart de ceux qui se sont distingués puisaient leur courage aux sources que j'indique; mais leur dévouement n'a pas eu le caractère collectif et légendaire des héros de Patay.

La *Communion à Saint-Sulpice*, de M. Soyer, rentre dans le même ordre de peintures religieuses réalistes, qu'on ne saurait trop encourager. L'élévation des sentiments et des sujets préserve forcément, dans ce genre particulier, des dangers du réalisme. Nos maîtres du xvii^e siècle pratiquaient fort ce mode de peinture, et nous lui devons de belles œuvres.

L'onction du prêtre qui distribue le corps sacré du Seigneur, la piété des fidèles, la gravité des clercs qui assistent le prêtre, la richesse et la couleur des vêtements sacerdotaux, la beauté des tabernacles, l'or des calices, les mille et un détails de la décoration de nos temples catholiques, que nous cherchons à rendre le plus digne possible du Dieu qu'ils doivent célébrer, tout, enfin, dans le tableau de M. Soyer, est exprimé avec une sincérité et une fermeté rares.

Le recueillement de l'œuvre vous gagne peu à peu, et en la contemplant je me rappelais ce passage de Voltaire qu'il est bon de transcrire :

« Voilà donc des hommes qui reçoivent Dieu dans eux, au milieu d'une cérémonie auguste, à la lueur de cent cierges, après une musique qui enchante leurs sens, au pied d'un autel brillant d'or. L'imagination est subjuguée, l'âme saisie; on respire à peine, on est détaché de tout lien terrestre; on est uni à Dieu : il est dans notre chair et dans notre sang. Qui osera, qui pourra commettre, après cela, une seule faute, en concevoir seulement la pensée?... »

« Il était impossible d'imaginer un mystère qui retînt plus fortement les hommes dans la vertu ! »

On ne s'attendait pas à trouver Voltaire en cette affaire.

C'est le triomphe du catholicisme et la preuve de son irréfragable vérité que d'arracher de tels accents même à ses plus mortels ennemis.

Ne voyons-nous pas en ce moment plusieurs de nos plus déterminés communards, de nos plus voraces mangeurs de prêtres, envoyer leurs enfants, vêtus de blanc et revêtus d'une innocence qui, espérons-le, innocentera leurs pères, aux tables de la première communion ?

— Le curé de Belleville disait dernièrement qu'il comptait cette année cent enfants prêts à faire leur première communion ; — ce qui ne m'empêchera pas, ajoutait-il, d'être pris et fusillé un des premiers, et... de me préparer à l'aventure, tout en préparant mes enfants à une cérémonie d'une autre espèce.

Les livres ont leur destin, dit le proverbe, et les tableaux aussi.

On n'a pas oublié le bruit qui se fit l'année dernière autour de l'*Arrestation du duc d'Enghien*, par M. Jean-Paul Laurens, et le succès mérité qui accueillit cette œuvre.

La direction républicaine des Beaux-Arts avait acquis cette page historique, moins, je pense, par amour de la victime qu'en haine du persécuteur. Le prix était, m'a-t-on dit, de 5,000 francs, prix modeste, inférieur au mérite du tableau, mais qui ne sied que trop à l'état prospère dans lequel l'Empire et la République mêlés ont laissé les finances de la France. Un marchand américain eut envie de posséder l'*Arrestation du duc d'Enghien* ; et comme la République des États-Unis, cet enfant au maillot, dit de Maistre, n'a pas encore fait ses dents, ni par conséquent pu dévorer la chair et la moelle du pays, ce citoyen fortuné en offrit 15,000 francs : un joli denier assurément gros de toiles et de couleurs, et qui ne pouvait laisser un peintre indifférent : M. Laurens alla porter le cas à M. Charles Blanc, qui, très-gracieusement, en homme sachant comprendre les exigences de la vie, consentit à céder le tableau à l'Amérique, à la condition expresse que l'artiste en peindrait un second pour la France avec quelques variantes.

Et voilà comment le monde possédera deux *Arrestations du duc d'Enghien*, duplicata que personne ne songera à regretter.

Je crains que la même compétition ne se produise point cette année en faveur du tableau du même auteur. La *Piscine de Bethesda* ne le cède peut-être point, au point de vue intrinsèque, à l'*Arrestation du duc d'Enghien*. Mais ce sujet n'a pas le don d'émouvoir le public, et les qualités techniques passent inaperçues.

L'ange agite l'eau de la piscine. Tous les malades qui guettent le moment décisif se préparent à s'y précipiter. Le premier qui touchera l'eau sera guéri. Un paralytique assis sur une natte, un père et une mère qui, chacun, soutiennent un enfant à moitié mort, se mettent en mouvement. Il y a chez tous ces pauvres gens, attendant leur guérison de leur plus ou moins d'agilité, un empressement à la fois comique et touchant que le peintre a bien rendu. L'énergie de la touche et le relief de la couleur vont parfaitement à ces corps demi-nus, décharnés, et dont tous les détails anatomiques sont en pleine saillie. Déployés sur d'autres personnages, dans un autre sujet, ces mérites auraient certainement valu au peintre les plus vives louanges.

Habent sua fata... tabulæ !

M. Carlier a peint un *Saint Antoine de Padoue* avec une furie de brosse

incroyable et une simplicité de sentiment très-appreciable. Son saint est bien un saint, c'est-à-dire un homme vivant plus au ciel que sur la terre, et il n'est pas plus troublé à la vue de l'Enfant divin, qui descend du Paradis et se repose sur son bras, qu'une nourrice recevant son poupon. Il continue à lire attentivement son bréviaire, comme s'il ne s'était passé rien que de naturel. Tout en lui est excellent, depuis le bout de sa sandale jusqu'au bout de la corde qui ceint sa robe de bure.

L'Enfant Jésus laisse à désirer. Le peintre a voulu trop le mettre au-dessus et en dehors de la terre. Il cesse d'appartenir à notre monde d'enfants et rompt tout rapport avec les proportions humaines.

Le *Rachat des Captifs en Algérie*, de M. Claudius Jacquand, nous ramène à des temps et à des événements qui ne sont pas très-loin de nous et que nous avons à peu près oubliés. On voyait encore, au commencement de notre siècle, des scènes semblables à celles que l'artiste nous montre. Les corsaires barbaresques écumaient nos mers méridionales, ravageaient les côtes d'Italie, de Sicile, de Grèce, d'Espagne, tuaient les hommes, enlevaient les femmes et les enfants, et revenaient abriter leur butin dans leurs repaires d'Algérie. Je connais un vieil artiste dont le père et la mère ont été pris et rançonnés de cette sorte sous le premier Empire dans les eaux de Marseille. Ces malheurs fréquents nous rendent les derniers exploits de la Restauration plus admirables. Charles-Quint, Napoléon n'avaient pu forcer le monstre : il était réservé au chef des Francs, au chef de la première nation croisée, d'achever l'œuvre des croisades et de nous débarrasser du fléau.

Le mahométisme aura vécu le temps prédit, et l'Église pourra recommencer, sans danger de ce côté, une nouvelle croisade contre un second mahométisme pire que le premier, qui n'est autre que la Révolution.

J'ai entendu de la bouche même d'un des acteurs de l'expédition glorieuse que je viens de rappeler certains détails frappants, et que la vue du tableau me remet en mémoire. Les transees des populations maritimes de Provence au départ de nos soldats, les vœux ardents qu'elles faisaient pour le succès de la campagne disaient assez quelles souffrances elles avaient à subir de la part des corsaires d'Alger. — Pauvres soldats ! disaient les femmes, que Dieu vous accompagne ! Quels ennemis vous allez rencontrer ! Aucun de vous ne reviendra !... Et vous ne partez que trente mille !

Les trente mille suffirent, et le drapeau blanc abattit la barbarie.

Assez de commentaires : arrivons au tableau.

Sous les arcades colorées d'une cour algérienne, abrité par des tentures éclatantes, à l'ombre de lauriers-roses et de cactus, un vieux chef de pirates est assis. La mise en scène n'a rien de bien nouveau, et l'auteur l'a trouvée

sans se donner beaucoup de peine. On dirait une illustration d'un chapitre de *Malek-Adhel*. Le caftan, le turban, le narguilhé, le yatagan, rien ne manque au personnage. Les captifs sont dans un coin, tristes, hâves, exténués, n'osant pas se livrer à l'espoir que la présence des Pères de la Merci leur apporte. Ceux-ci, debout, vêtus de blanc, avec des scapulaires bruns marqués d'une croix rouge et bleue, comptent au corsaire la somme demandée. C'était leur rôle, et l'on sait comme ils le remplissaient. Ils passaient leur vie à courir des pays chrétiens aux pays musulmans, quêtant dans les uns l'argent qu'ils allaient porter aux autres, lourd impôt d'argent et de sang qui a duré tout le moyen âge et que la religion seule parvint à tempérer. Les croisés, les chevaliers de Malte refoulaient l'ennemi ; les Pères de la Merci lui arrachaient ses victimes. L'Église suscitait à la fois des combattants et des consolateurs, des soldats et des libérateurs. Quelquefois les Pères de la Merci payaient de leur sang leur fraternelle intervention, frappés par la fureur des sauvages, que leur or ne pouvait contenter. Quelquefois encore ils délivraient les prisonniers en se mettant à leur place et prenant leurs chaînes pour eux-mêmes. Saint Vincent de Paul donna une fois cet exemple étonnant de charité chrétienne.

Au moment où ils achevaient leur tâche, les Pères de la Merci disparurent dans la tempête déchaînée par ceux-là même qu'ils passaient leur vie à secourir : la nation des Francs la première, la nation des croisés récompensa par la proscription et la haine les services qu'ils n'avaient cessé de rendre à la chrétienté. A l'exemple de leur divin maître, les Pères de la Merci, comme tant d'autres religieux, pouvaient dire à leurs persécuteurs : Nous avons soigné vos malades, délivré vos captifs, soulagé vos infortunes ; pour lequel de ces crimes nous frappez-vous ?...

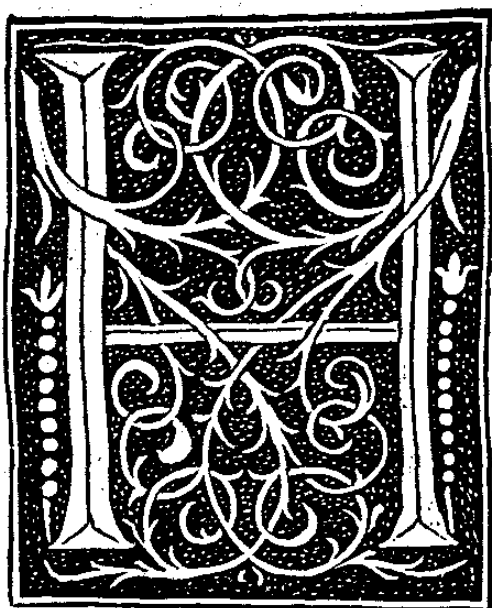
Ce tableau n'est que sage et correct, quand il devait rayonner des plus vives phosphorescences de l'histoire, de la poésie et de la religion.

DUBOSC DE PESQUIDOUX.





CURIOSITÉS HISTORIQUES



ISTOIRE étrange de la destinée des tableaux! M. Arsène Houssaye a acheté à Saint-Quentin deux grandes toiles dont l'histoire avait été faite par M^{me} Vigée-Lebrun. Je copie la notice :

« DEUX TABLEAUX, CHACUN DE DOUZE PIEDS DE LONG SUR SEPT DE LARGE, REPRÉSENTANT LES DEUX PLAFONDS DE LA FARNESINE, A ROME. L'UN A POUR SUJET L'ASSEMBLÉE DES DIEUX, OU VÉNUS DEMANDE A JUPITER L'IMMORTALITÉ POUR PSYCHÉ; L'AUTRE, LE BANQUET DES DIEUX AUX NOCES DE PSYCHÉ ET L'AMOUR. CINQUANTE-QUATRE FIGURES ACADEMIQUES,

HOMMES, FEMMES ET ENFANTS.

« Ces deux tableaux, achetés au château de Saint-Simon, étaient recouverts d'une peinture aussi épaisse qu'une ancienne pièce de 24 sous.

« Destinés à un appartement fraîchement décoré, le baron de Malrogier voulut les faire désenfumer.

« L'artiste qu'il fit venir de Paris procédait depuis quelques heures à cette opération, lorsque, forcé d'employer le grattoir, vu l'insuffisance des autres moyens, il s'écria qu'il apercevait une peinture la plus belle et la plus fine sous celle qu'il avait enlevée. Il fut persuadé que c'était un original qu'on avait ainsi recouvert par quelque motif. Sans doute, dit-il, on a cherché par là à les soustraire au gouvernement romain, si jaloux de conserver à Rome les chefs-d'œuvre des grands maîtres; ou peut-être, ajouta-t-il, est-ce un tableau absolument dégradé et très-mal restauré par une main inhabile.

« On conçoit l'incertitude du propriétaire qui, témoin du long travail qu'il avait fallu pour en venir à la découverte d'une petite partie du front d'une figure, demanda à l'artiste ce qu'il croyait pouvoir extraire de la mauvaise

couleur dans un jour : c'était l'été. La réponse fut qu'il fallait un jour pour l'extraction de cinq à six pouces carrés.

« Il se décida enfin à faire enlever tour à tour, dans toute l'étendue du tableau, de petites parties larges tantôt d'un écu de six francs, et tantôt moindres.

« Partout même résultat, même succès : figures académiques, nuages accessoires, draperies, tout présentait la plus étonnante métamorphose. Le voisinage du propriétaire pourrait certifier de cette résurrection qui excitait vivement la curiosité. Des noms très-connus seraient indiqués au besoin. Ces tableaux, transportés à Paris, y ont été admirés par les plus grands artistes et amateurs, qui distinguaient, dans l'exécution de plusieurs mains, la touche de Raphaël lui-même. M. Lebrun les a hautement déclarés faits dans l'atelier de ce grand peintre. Il disait ne pouvoir affirmer si telle ou telle partie était son propre faire, puisqu'il n'avait pas assisté à l'exécution, mais que lorsque ses premiers élèves travaillaient sur ses dessins et ses compositions, il n'avait pas besoin d'y mettre la main, et qu'ils exécutaient aussi bien que lui. C'était à M^{me} Lebrun, laquelle était au nombre de ceux qui disaient reconnaître le pinceau de Raphaël, que M. Lebrun fit cette réponse devant M. Denon, des musées impériaux. M. Lebrun ajoutait qu'il regardait ces précieux tableaux comme la chose unique : que les fresques (trop endommagées qu'elles sont déjà !) périraient, et que ces tableaux conserveraient au monde l'œuvre la plus aimable du premier des peintres, d'autant que, selon toute probabilité, ils finiraient un jour par appartenir aux galeries de quelque potentat.

« L'opinion la plus générale est que ces tableaux sont l'esquisse de Raphaël, pour l'exécution des fresques. Cette opinion se fonde sur ce qu'il est de notoriété que jamais on n'a retrouvé les cartons de la Farnésine, comme ceux des autres fresques de ce peintre au Vatican et ailleurs. On doit croire qu'il a terminé ou fait terminer par ses élèves son esquisse, comme il leur a fait exécuter la plus grande partie des fresques ; et une circonstance à l'appui a frappé beaucoup de connaisseurs ; c'est que la Junon du tableau de l'assemblée des dieux, loin d'avoir le caractère imposant et fier que l'on voit aux fresques et dans les gravures qui en ont été faites, est blonde, d'une expression toute différente, et est reconnue pour être une des maîtresses de Raphaël. Eh ! quel autre que lui eût osé faire un changement aussi important ? On ajoute une autre réflexion. En se décidant à repeindre d'une couleur épaisse et grossière des tableaux si précieux et si bien conservés, on avait certainement un motif. Ce ne pouvait être que pour les cacher et les soustraire. Un intérêt particulier a inspiré cette idée, et peut-être l'histoire des peintres suffit-elle pour mettre sur la voie.

« Jules Romain était le seul héritier de Raphaël ; ainsi, les tableaux dont il est question lui appartenaient. Il se vit, malgré ses puissants protecteurs, banni de Rome pour des faits trop connus. Le gouvernement prohibait, avec une extrême sévérité, la sortie des beaux tableaux. Or il est présumable que pour emporter sans obstacles ceux dont il s'agit, Jules Romain les barbouilla ou les fit barbouiller de cette manière. Mais les procédures, les scellés, les séquestres et toutes les poursuites dont il fut l'objet jusqu'à sa mort ne lui auront pas permis cet enlèvement, et son secret aura été renfermé avec lui dans la tombe. Cette présomption a des degrés de probabilité. Au reste, si la tentative de soustraction

n'a pas été faite par lui, elle a été faite par un autre; car enfin, on est bien forcé de convenir qu'on ne gâte pas d'aussi belles choses pour le plaisir de les gâter. »

« Les tableaux n'ont été que découverts sans qu'on y ait fait de restaurations, à part les ciels. »

Ici finit la notice.

Lucien Bonaparte offrit un grand prix au baron de Malrogier sur le conseil de M. Denon. On était en 1814. Raphaël s'effaça dans la tourmente; les tableaux restèrent dans l'ombre. Ce ne fut qu'un demi-siècle après que ses héritiers les retrouvèrent dans les greniers du château avec la notice ci-dessus.

Par malheur, ces tableaux n'existent plus que par fragments. Mais que de belles figures encore !

On nous communique ces pages autographes de M. Dandré-Bardon, auteur d'un excellent ouvrage sur la peinture et la sculpture, qui a publié « la Vie de Carle Vanloo, écuyer, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, premier peintre du roi, directeur, recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, et directeur des élèves protégés par le roi. M. Dandré-Bardon l'a lue dans une assemblée de son académie le 7 septembre 1765.

« Carle-André Vanloo, fils de Louis Vanloo et de Marie Fossé, naquit à Nice en Provence en 1705. Sa première enfance fut marquée par une sorte de prodige. Le duc de Berwick assiégeait Nice en 1706; toute la ville était en alarmes; Marie Fossé, tremblante pour le petit Carle et pensant à le mettre à l'abri de tout risque, le descendit dans la cave. Jean-Baptiste, son fils aîné, averti par la direction des bombes que la maison était menacée, vole au-devant du péril et enlève son jeune frère deux minutes avant que le globe enflammé réduisit en cendres le berceau de l'enfant.

« L'entreprise des Français réussit, et les vœux du ciel furent comblés. Le duc de Berwick se rendit maître de Nice, et le jeune Carle fut sauvé; les destinées le réservaient à jouer un grand rôle dans la république des arts. C'est par les soins de celui-là même qui le garantit du désastre, qu'il sera mis à portée d'y faire de rares progrès.

« Jean-Baptiste Vanloo lui sert de père, de maître, d'ami. Appelé par les ordres du duc de Savoie, il passe à Turin avec sa famille et de là à Rome, où, deux ans après, sa famille va le rejoindre. Il donne les premiers éléments de l'éducation pittoresque à son frère, alors âgé de neuf ans, et le place ensuite à l'école de Benedetto Lutti; ce maître est enchanté des dispositions de son nouvel élève; il en parle au célèbre le Gros, qui fut curieux de le voir, et qui lui témoigna tant d'amitié que Carle se sentit entraîné à s'exercer dans l'art du ciseau. Quand on est bien avancé dans la partie du dessin, il n'est guère plus difficile d'apprendre à manier l'ébauchoir que le crayon et le pinceau. Les circonstances seules fixent le sort des peintres et des sculpteurs; il est peu d'habiles élèves dans l'art de Phidias qui n'eussent réussi dans l'art d'Apelles, et peu de disciples dignes d'être avoués par Apelles qui ne se fussent distingués dans le talent de Phidias. La peinture et la sculpture, ces deux sœurs amies, quoique rivales, se tiennent par la main, se dirigent par les mêmes principes, s'éclairent des mêmes lumières; le même génie anime leurs productions.

« Carle étudie chez le Gros avec autant de succès qu'il avait étudié chez Lutti; l'amour du jeune homme pour la sculpture était si fort, qu'il s'est mille fois reproché de ne pas l'avoir suivi; la mort de le Gros rendit Carle au talent pour lequel le ciel l'avait fait naître; c'est d'après l'étude constante du modèle qu'il acquiert la connaissance des vérités de la nature, leçon qu'on ne saurait trop répéter aux poètes ainsi qu'aux peintres; ajoutons-y les excellents préceptes que lui donnait Jean-Baptiste Vanloo, son frère. Vous avez beau avoir du génie, lui disait-il souvent, s'il n'est dirigé par la connaissance des principes, vous donnerez dans mille écarts; et plus vous ferez de progrès dans la vaste carrière de l'imagination, plus vous vous éloignerez du vrai beau et des parties essentielles de l'art de peindre. Recherchez toujours la raison de vos procédés, confrontez-les avec ces maximes; et, loin de les regarder comme fatigantes ou dangereuses, n'oubliez jamais qu'elles sont avec le génie la principale base de votre talent.

« Carle Vanloo, devenu habile dessinateur, aspira bientôt à posséder les talents qui font le grand peintre; enfin les désirs du jeune élève sont exaucés; il met ses idées sur la toile; ses premiers essais annoncèrent le degré de perfection à laquelle il devait atteindre; il fait des progrès rapides, partage avec son frère le soin dont Mgr le duc d'Orléans, régent du royaume, l'avait chargé de réparer la galerie de Fontainebleau peinte par Primatice, quitte ensuite ce frère, qu'il aimait cependant, se jette dans le chaos de l'Opéra; là, étendant la sphère de son génie, il donne des projets de décorations, comme ont fait et font encore plusieurs grands maîtres. Le concours au prix de peinture est ouvert; Carle est admis. Il retourne à Rome, s'associe avec MM. Louis et François Vanloo, ses neveux, et avec M. Boucher, aujourd'hui son successeur dans une partie considérable de ses dignités. Il ne cesse de se repaître des beautés qu'offrent dans la capitale des arts les anciens chefs-d'œuvre des grands maîtres. Il se porte avec avidité partout où il voit des objets d'étude, et passant tour à tour de l'antiquité à Raphaël, de Raphaël au Dominiquin, du Dominiquin au Carrache, du Carrache à Pierre de Cortonne, au Guide, à Carle Marat, il remplit ses portefeuilles des imitations fidèles de cent raretés, toutes plus intéressantes, et des copies exactes faites d'après les figures, les bas-reliefs et les plus beaux restes de la savante antiquité.

« Le concours au prix du dessin est annoncé dans Rome : nouveau triomphe de Carle; tableau de ce grand homme; on ne parlait à Rome que de ses talents le pape lui-même, qui en fut informé, voulant récompenser le mérite du jeune peintre français, l'honora en 1729 d'un cordon de chevalier et d'un brevet honorable et flatteur. Il quitte Rome, part pour Turin avec son neveu François Vanloo; il ramenait en France un parent digne de son nom et un ami qu'il chérissait tendrement quand il lui fut enlevé par un accident inattendu. François Vanloo, ayant hasardé de conduire les chevaux, tomba, fut foulé à leurs pieds et vint expirer à Turin dans sa vingt-deuxième année. L'oncle fut chargé à cette cour de plusieurs ouvrages considérables; onze sujets empruntés de la *Jérusalem délivrée* firent briller les talents de Carle Vanloo. La plupart de ces tableaux, au jugement des connaisseurs, sont dignes d'admiration; sa réputation lui procure la connaissance du célèbre Sommis, l'Amphion de l'Italie; il épouse sa fille,

arrive enfin en France, précédé par la haute idée qu'on avait de son pinceau. »

« Je voudrais ici répandre de vraies lumières de l'art sur tous les détails des tableaux de ce maître célèbre. Il a souvent varié le style de son pinceau, ainsi que celui de son crayon; tels sont les procédés des génies dont la sphère n'a point de bornes; on a des tableaux de lui exécutés dans la manière vigoureuse, d'autres dans le ton argentin et suave; tantôt il imite le coloris, la touche du Guide, tantôt la pâte, la fonte du Corrège. Veut-il traiter un paysage? C'est Benedetto Castillon ou Salvator Rosa qu'il a en vue! Retracer-t-il des animaux? C'est Sneydre ou des Portes qui dirigent son goût; on dirait qu'il ne voit la nature qu'avec les yeux de ces grands maîtres; il voudrait réunir leurs divers styles. Le fruit de cette sorte d'ambition est que toutes les différentes façons d'opérer de Carle, toutes ses diverses manières de dessiner et de peindre, jettent dans ses ouvrages un goût original qui n'appartient qu'à lui. Disons tout : elles sont si admirables qu'on aurait bien du regret s'il n'avait jamais eu que la même.

« Dignités répandues sur Carle Vanloo d'autant plus flatteuses qu'il est au-dessus des récompenses; la fortune peut-elle jamais égaler la gloire, et ce grand peintre la regardait comme le seul prix de ses travaux; éloge qui lui appartient en quelque sorte; il effaçait sans aucun égard tout ce qu'il croyait être en état de mieux rendre : on se rappellera toujours avec douleur le sacrifice qu'il a fait à son goût trop sévère du tableau des *Grâces enchaînées par l'Amour*, exposé au Salon de 1763; il mit cet ouvrage en pièces et n'en a pas laissé subsister le moindre vestige. Le ministre lui confie le soin de peindre dans la coupole d'une chapelle des Invalides les principaux traits de la vie de saint Grégoire. A en juger par les admirables esquisses, toutes finies d'après nature, qui sont exposées et généralement applaudies au Salon de 1765, ce n'est pas trop présumer en faveur des talents de l'auteur, que d'avancer que cet ouvrage aurait été bien digne de sa réputation.

« Que manque-t-il à Carle Vanloo, pour être au comble de sa gloire? La qualité de premier peintre du roi. M. le marquis de Marigny, juste appréciateur des talents, la lui obtint en 1762. Comme il le présentait au roi, M. le Dauphin demanda à quel sujet se faisait la présentation de Vanloo. C'est, répondit M. de Marigny, pour remercier Sa Majesté du titre de premier peintre. Il l'est depuis longtemps, répliqua M. le Dauphin. Tout concourt au bonheur, au lustre de Carle Vanloo; comblé d'honneurs, il cherche chaque jour à s'en rendre plus digne, et ses efforts qui le conduisirent toujours à de nouveaux degrés de perfection, prennent enfin sur sa santé; il fait un mois de séjour à Londres, y jouit de toute sa réputation, revient à Paris se livrer avec plus de vivacité encore à ses travaux, et meurt d'un coup de sang dans la soixante et unième année de son âge, le 15 juillet 1765. Le style de notre célèbre artiste tant regretté, était un ingénieux composé des goûts de plusieurs grands peintres. Ses procédés à l'égard du dessin étaient si austères qu'il ne produisait rien, ne changeait rien, ne réformait rien, que le contour n'en fût décidé par un trait correct. Il ne se servait jamais du pinceau que lorsque le crayon n'avait plus rien à faire; encore fixait-il avec la couleur toutes les traces de la craie; son génie ne le servait qu'avec trop d'abondance. De la profusion des pensées qui naissaient sous sa

main presque malgré lui, résultait l'embarras qui le tourmentait souvent et l'empêchait de se fixer. Le pittoresque de la composition, ce beau désordre qui en fait le piquant et la richesse, semblait ne lui rien coûter; on eût dit que les beautés se formaient d'elles-mêmes sur sa toile, ou qu'il les enfantait presque machinalement, tant il les produisait avec facilité. La suavité, les grâces du coloris ne lui étaient pas moins naturelles. Il ne se livrait pas ordinairement aux effets vigoureux créés par la réunion et l'étendue des masses solidement établies; il était plus en usage de rechercher les accidents de lumière doux, agréables, amis de l'œil et plus capables de plaire que d'étonner. A l'égard de la pratique du pinceau, de la pâte, de la fonte, de la couleur, peu de gens l'ont mieux connue. Bien peindre était un jeu pour lui; il avait un soin extrême de bien arrondir, de terminer, de rendre tous les détails de ses ouvrages et d'y rechercher toutes les finesses de la nature. On l'a vu quelquefois se livrer à une manière moins caressée, contrefaire le style libre et heurté du Rimbran; mais, à l'imitation de ce maître, il ne s'abandonnait à l'enthousiasme des touches que lorsque les dessous bien empâtés étaient peints à fond et pouvaient recevoir dans la couleur toute la fougue du pinceau.

« Carle Vanloo était d'une figure intéressante et d'une humeur enjouée; laborieux, dur à lui-même, il travaillait toujours debout et sans feu, même durant les plus grands froids. Une bonté naturelle qui corrigeait ordinairement les saillies de sa vivacité, formait le caractère de son cœur; il était sincère, ingénu, liant, affectueux; il vivait avec ses élèves comme avec ses enfants, et avec ses enfants comme avec ses amis; aussi le chérissaient-ils les uns et les autres comme leur ami et leur père. L'idée qu'il avait de la perfection de son art le rendait extrêmement difficile à le satisfaire. On peut, en quelque sorte, reprocher à Vanloo d'avoir tout sacrifié aux intérêts de son talent et d'avoir acheté sa gloire aux dépens de sa fortune; mais ce défaut, si c'en est un, est le défaut d'un grand homme, jaloux d'atteindre à juste titre aux honneurs de l'immortalité. »

On n'a pas accepté ce jugement, mais on ne l'a pas cassé non plus. Après avoir nié sous David le talent de Carle Vanloo on est revenu à l'admirer pour la désinvolture de son dessin et la magie de sa couleur.





LES HISTORIENS DE L'ART

AUGUSTE JAL



UGUSTE JAL, un des premiers rédacteurs de *L'Artiste*, en 1831, vient de mourir après avoir rempli une savante carrière littéraire de quarante années. Il avait 77 ans. M. Francisque Sarcey se charge pour nous de retracer sa physionomie, pour l'histoire de l'art :

M. Auguste Jal vient de mourir.

Peut-être son nom ne rappellera-t-il rien à un grand nombre de vulgaires lecteurs qui ne savent de notre littérature contemporaine que ce qui est prôné par les journaux et fait du bruit dans le monde. Il était fort connu et très-estimé des savants et des bibliographes.

Au temps de sa jeunesse même, M. Jal avait jeté cet éclat qui séduit les yeux des contemporains. Il avait beaucoup écrit, sur toutes sortes de sujets, dans une foule de revues, s'éparpillant, comme nous tous, en articles de genre : critique d'art, causerie, fantaisie, roman, théâtre même, il avait tout abordé, avec l'impétuosité de la jeunesse ; et l'on retrouverait sa signature dans la *Revue des Deux-Mondes* aussi bien que dans l'ancien *Figaro*, dans le *Miroir* comme dans le *Musée des familles*.

Ce que c'est que de nous pourtant ! Nous faisons quelque figure dans les lettres, nous autres, journalistes ; nous soulevons un peu de poussière et de bruit ; nous jouissons d'une réputation qui s'étend de la rue Montmartre à la Madeleine, et nous nous croyons des personnages. Il suffit que nous vivions dix ou vingt ans, après que le goût a changé, pour assister au naufrage de cette

renommée qui nous semblait si fermement établie ; l'oubli croît autour de nos noms, et nous descendons vivants dans l'indifférence publique.

M. Auguste Jal s'était, heureusement pour lui, fait dans les lettres un petit coin où il était et où il est resté maître jusqu'à ses derniers jours. De ses triomphes passés dans les genres légers qui avaient fait l'amusement et la gloire de sa jeunesse, il ne parlait guère : j'ai eu l'honneur de me trouver quelquefois avec lui dans une maison amie, et c'est à peine si je lui ai entendu faire quelques allusions à ces œuvres éphémères et aux succès qu'elles avaient obtenus jadis. Il n'était point de ceux qui dénigrent la jeunesse et s'écrient avec un regret mêlé de jalousie :

— Ah ! de mon temps...

Le poète l'a dit dans un vers charmant :

Qui n'a pas l'esprit de son âge,
De son âge a tout le malheur.

M. Jal avait su se créer des travaux qui ont été la consolation et l'orgueil de sa vieillesse, et qui garderont son nom de périr parmi les érudits.

Il s'était, enfant, destiné à la marine, et avait été reçu élève à l'école de Brest. Il faisait en mars 1815 partie de la compagnie d'aspirants de marine qui vint prendre part à la défense de Paris. Plus tard, il avait assisté à la conquête d'Alger, mais cette fois en qualité de correspondant, de *reporter*, comme nous dirions aujourd'hui, du journal le *Constitutionnel*.

Il connaissait donc la marine française pour l'avoir pratiquée, et il se prit de belle passion pour son histoire. Elle n'avait jamais été faite, à vrai dire, et les volumes signés du nom retentissant d'Eugène Sue ne sont que les improvisations d'un homme qui n'a jamais eu recours aux sources, et qui écrit de seconde main. M. Jal avait, lui, la curiosité, disons mieux, la passion des documents inédits.

Elle n'est pas rare de nos jours ; mais je ne crois pas que personne l'ait jamais poussée aussi loin que lui. Il était né avec le flair particulier qui est nécessaire aux chercheurs de cette espèce ; il avait une patience et une ardeur qui ne se démentaient jamais, fouillant des mois entiers dans des monceaux poudreux d'archives pour y découvrir une pièce authentique, écrivant aux maires, aux notaires, et faisant des voyages de cent lieues pour interroger les habitants d'une localité, s'assurer d'un fait et en rapporter la preuve écrite.

Chez d'autres cette passion, s'appliquant à un objet déterminé, tient de la collectionomanie. Ainsi M. Eudore Soulié s'en irait à Rome pour y trouver une signature de Molière ; chez M. Jal cette curiosité s'appliquait à tous les objets. Il était épris de la vérité en histoire pour la vérité, sans fétichisme de

personne, et la vérité qu'il souhaitait, ce n'était pas celle qui résulte d'un ensemble de présomptions et ne constitue qu'une certitude morale; c'était la vérité authentique, notariée, parafée d'un maire ou d'un curé.

C'est ainsi qu'il a composé (tout en s'occupant de sa chère marine) un des livres les plus singuliers de notre temps sous ce titre: *Dictionnaire de critique, de biographie et d'histoire*. C'est un vaste *erratum* en 1,500 pages, et par ordre alphabétique, de toutes les erreurs qui ont cours, dans tous les autres dictionnaires, sur les hommes célèbres ou sur les événements importants de tous les pays et de tous les siècles. Je ne connais guère d'ouvrage plus intéressant; il ne se passe guère de semaine où je n'aie pour mon compte occasion de m'en servir. C'est un répertoire incroyablement riche de faits vrais, de documents inédits textuellement copiés par un homme qui savait choisir. Aujourd'hui qu'ont été brûlées les archives de la ville, où M. Jal avait largement puisé, la valeur de ce dictionnaire est inappréciable. Il part d'une main qui n'avance jamais une assertion sans qu'elle ait été contrôlée, qui ne se fût point permis dans une transcription un changement de virgule. Ce dictionnaire est le résumé de vingt ans de travaux. Il est peu connu du public: c'est que nous le pillons sans cesse, nous autres journalistes, et ne le citons guère. Il devrait avoir sa place dans toutes les bibliothèques.

M. Jal avait été d'assez bonne heure nommé *historiographe de la marine*. La place lui valait quatre mille francs, dont il vivait; car les livres qu'il avait écrits ne l'avaient point fait riche. Le dictionnaire dont je parlais tout à l'heure lui a même coûté quelque argent. Chaque année, quelque éplucheur de budget montait à la tribune, et demandait, d'un air railleur, à quoi pouvait bien être utile un historiographe de la marine, et concluait à la suppression de cette sinécure.

Sinécure! cela est bientôt dit. Il faudrait pourtant bien qu'en France on s'habitue à ne pas trop chicaner ces travailleurs modestes, qui consacrent toute une vie d'études à éclaircir quelque point de la science, quelque problème d'histoire, quelque question de philologie, et se livrent à des travaux que le public ne récompense ni ne connaît. C'est pour eux que sont faites ces prétendues sinécures. Je ne dis pas qu'elles soient toujours données à ceux qui les méritent. Elles servent parfois à défrayer les créatures d'un ministre. Où n'y a-t-il pas des abus? Mais le principe est bon.

Ces sortes de places, où il n'y a rien à faire, et qui sont d'ailleurs payées assez maigrement pour la plupart, tiennent lieu d'une institution qui n'existe pas en France, et que les Grecs avaient essayé d'établir sous le nom de Prytanée. La nation s'engage à nourrir ceux qui, abandonnant les professions lucratives, travaillent à éclairer le genre humain et à honorer leur patrie.

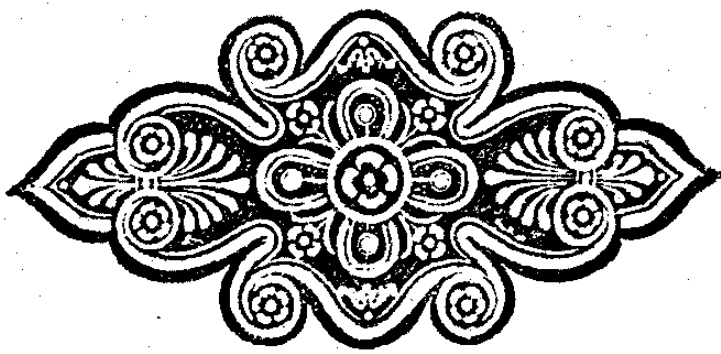
Si les ministres n'avaient pas, tour à tour, défendu sous la monarchie de Juillet, et plus tard sous l'empire, ce titre un peu bizarre peut-être, d'historiographe de la marine et les émoluments que l'on y avait attachés, nous n'aurions pas l'*Histoire de l'amiral Duquesne et de la marine sous Louis XIV*, qui est, à ce qu'il paraît, un des plus solides monuments d'histoire que l'on ait élevés à la gloire de la France.

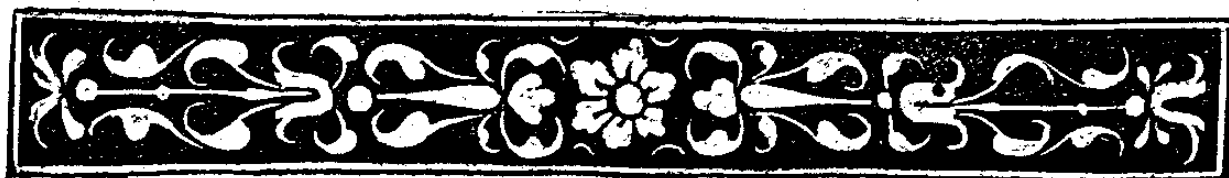
Je ne l'ai pas lu, l'ouvrage étant considérable et tout à fait en dehors de mes études. Mais je tiens d'un homme très-compétent en ces matières, que cette histoire, fruit de quarante ans d'incessantes recherches, vrai travail de bénédictin, est le classement le plus complet, le plus méthodique, le plus lumineux, qui puisse être fait, de tous les documents qu'on a gardés de cette époque.

Ce ne sont pas seulement les archives de la marine que M. Jal a mises à contribution ; il s'en est allé fouiller partout, à Rouen, à Dieppe, à Blangy, à Montpellier, dans les greffes et les études. A Paris, il interroge tous les dépôts : affaires étrangères, guerre, état civil, papiers des notaires. Il poursuit la vérité jusqu'en Suisse, en Espagne, en Hollande, en Suède.

L'Académie avait l'intention de donner à ce bel ouvrage le grand prix Gobert. Il est plus que probable que cette mort ne changera rien à ses intentions. M. Jal laisse une veuve à qui cette récompense viendra à propos ; car il s'en va sans ombre de fortune. Mais ces questions d'argent lui ont toujours été indifférentes. Si l'on est encore sensible là-haut, cet honneur lui sera doux : son plus vif regret, en mourant, fut de ne pas vivre assez pour se le voir décerner. Ce laurier, comme eussent dit les poètes d'autrefois, n'ombragera que sa tombe.

FRANCISQUE SARCEY.





SOUVENIRS D'UN MUSICIEN



n entrant à San Marco, cette église si extraordinaire dans son ensemble et dans ses détails, si peu semblable à tout ce que nous avons vu jusque-là, nous fûmes saisis d'une émotion profonde. Malgré l'incroyable profusion, la prodigieuse diversité de couleurs et de formes employées dans son édification, il est facile d'en saisir l'unité d'un premier coup d'œil. De grandes lignes, une ordonnance majestueuse, attirent tout d'abord le regard, qui n'est point trop sollicité ni détourné par les plans secondaires. Le jour descend harmonieusement par des ouvertures pratiquées dans les cinq coupoles et répand une lumière tempérée dans les trois nefs, séparées l'une de l'autre par de massifs pilastres et des colonnes à chapiteaux dorés. Les murs sont entièrement revêtus de marbres précieux; les colonnes de mosaïques, dont les premières remontent au temps des maîtres grecs, et les plus parfaites à ces temps de prospérité où les Bianchini et les Zuccati travaillaient sur les cartons de *Palma Vecchio*, du *Padovanino*, du *Titien* et de *Tintoretto*, présentent ainsi une gradation curieuse et non interrompue des progrès de l'art *. Le chœur est séparé de la nef par huit colonnes qui supportent un épistyle, sur lequel sont placées les statues de

* Une des mosaïques qui me frappa le plus, c'est l'arbre généalogique de la sainte Vierge. L'artiste a représenté un arbre avec ses branches, ses rameaux, ses fleurs et ses fruits, et sur chacune de ces branches, disposées de façon à figurer la suite des générations, un des aïeux de Marie est perché dans une attitude plus ou moins grotesque.

Notre-Dame, de saint Marc et des douze apôtres. Des deux côtés de ce balustre s'élèvent deux chaires, soutenues également par des colonnes d'un très-grand prix. Le maître-autel est placé sous une tribune de vert antique. La célèbre *Pala d'oro*, qui le décore dans les grandes solennités, est un magnifique travail en émaux, exécuté sur des plaques d'or et d'argent entourées de perles et de pierres fines ; elle est divisée en vingt-sept compartiments, qui reproduisent des traits de l'ancien et du nouveau Testament. Ce travail, d'une ciselure exquise, fut, dit-on, commencé à Constantinople par ordre du doge Saint-Pierre Orséolo ; il fut augmenté, embelli et achevé à Venise vers l'année 1345. Mais la merveille de l'église, ce sont les quatre colonnes d'albâtre oriental qui soutiennent l'autel du Saint-Sacrement. Elles ont la forme spirale ; deux d'entre elles sont diaphanes et d'une blancheur parfaite. On n'en connaît point de semblables dans toute l'Europe. Le pavé est un travail dans le genre mosaïque, appelé jadis *vermiculato* ; malheureusement, la plupart des dessins symboliques qui le composent sont fortement endommagés. Ce pavé a subi le poids des siècles ; il a fléchi sous la misère humaine. Les genoux qui se sont prosternés là ont usé la résistance de la pierre, et les larmes de la pénitence ont terni l'éclat du verre. Quelle longue suite de douleurs ce temple n'a-t-il pas vue ? que de fastueuses souffrances, que d'obscurs délaissements sont venus s'agenouiller devant ces autels ! depuis le doge Foscari, qui meurt de désespoir en entendant les cloches célébrer l'avènement de son successeur ; orgueilleux vieillard qui n'était pas mort en voyant torturer son fils unique ! jusqu'à l'humble épouse du pêcheur Chiogiotte que la tempête épouvante. Que de soupirs perdus dans les profondeurs de ces voûtes ! que de repentirs inconnus ! que de cœurs brisés ! que de désespoirs ! ... Les noms sont oubliés, les destinées sont restées ignorées : l'individu ne compte pas dans la marche de l'humanité. Il a fallu plusieurs générations pour produire cet insensible affaissement du sol, comme il en a fallu plusieurs aussi pour dorer ces coupoles, pour sculpter ces chapiteaux, pour rassembler les parcelles de verre qui retracent sur ces murailles les gloires du paradis. Puis, quand le travail est achevé, quand la dernière main a été mise à l'œuvre, quand on ne saurait plus qu'ajouter à sa perfection, que l'édifice paraît digne enfin des puissances qui l'élèvent à l'Auteur de toute puissance, qu'arrive-t-il ? Un conquérant vient à passer par là : la république le gêne, il la renverse. Désormais il n'y aura plus ni doge, ni inquisiteurs, ni sénat : Saint-Marc ouvre ses portes aux barbares, et l'état qui dut son origine à la terreur que répandait le nom d'Attila, doit sa fin à la peur qu'inspire le nom de Bonaparte.

Emilio est blessé au cœur des malheurs de sa patrie. Grec par sa mère,

Vénitien par son père, il porte dignement cette double origine de grandeur et d'infortune. Sur son triste et pâle visage, on voit l'empreinte de nobles pensées comprimées, d'une énergie qui se ronge elle-même, d'une souffrance qui ne veut point se distraire. Deux grands yeux noirs un peu voilés l'éclairent d'une lumière vraiment divine ; de longs cheveux cendrés, soyeux et fins, tombent en gracieuses ondulations des deux côtés de son front, dont ils tempèrent la sévérité. Emilio parle peu. Chacune de ses paroles est comme l'expression involontaire et occasionnelle d'une méditation intérieure non interrompue. Il a beaucoup lu, et, chose rare, ses lectures ne l'ont point influencé. La native tristesse qui est en lui l'a, de bonne heure, séparé des hommes. Leurs jugements, leurs opinions, leurs préjugés sont comme non venus pour lui. Il n'est pas de ceux qui les adoptent par faiblesse ou qui les frondent par vanité. Regardant l'erreur et la mauvaie foi comme une inévitable nécessité imposée à la race humaine, son esprit reste calme, équitable, inflexible et indulgent. La simplicité de son langage, la mesure parfaite de ses discours me surprit beaucoup, moi si habitué à l'extravagante phraséologie en vogue ; moi qui ne connaissais guère de collégien qui ne se crût un rôle ; que dis-je ? un rôle : une mission réformatrice ! Car, vous le savez, maintenant, à Paris, tout écolier échappé des bancs a dans son portefeuille quelque *néo*-système de quelque *néo*-chose ; plus, un ou deux petits volumes de poésies intimes, destinés à faire connaître au siècle les immenses combats, les amères déceptions de ce missionnaire imberbe, qui ne manque jamais d'avoir sondé les abîmes de la science comme Faust, foulé aux pieds les joies du monde comme Child-Harold, rêvé quelque amour impossible comme René ou Lélia. Vous connaissez cette maladie de notre temps ; elle trouble les meilleurs esprits et gâte les meilleures natures : c'est une espèce de vanité sérieuse et morale, une religion du moi qui met au cœur de ces pauvres enfants une foule d'idées absurdes, d'ambitions insensées dont ils s'enivrent jusqu'à en mourir parfois, quand la conscience de leur inutilité, qu'ils déguisent sous le nom d'injustice du sort, parvient à se rendre maîtresse de leur imagination égarée. Combien j'en ai connu à qui le monde semblait trop petit pour contenir l'immensité de leurs désirs, la vie humaine trop courte pour manifester la puissance de leur pensée !...

J'étais à tel point familiarisé avec cette enflure disproportionnée de la personnalité, qu'Emilio fut pour moi une apparition singulière. Une vive sympathie nous attira l'un vers l'autre. Comme je ne devais rester que peu de temps à Venise, il ne voulut plus me quitter. Il se chargea, de la meilleure grâce du monde, de nous faire voir sa ville natale et de nous épargner l'ennui du *cicerone*.

Nous étions demeurés deux heures à parcourir l'église en tous sens; nous nous étions longtemps arrêtés à examiner les délicieuses mosaïques de la sacristie, ce plafond élégant, plus convenable peut-être à une salle de bains mauresques qu'au vestiaire de prêtres catholiques. En sortant de Saint-Marc, un spectacle bizarre s'offrit à nous. Des nuées de pigeons, partis de tous les points de la place, de la tour de l'Horloge, des galeries de l'église, des balcons du palais Ducal, de la *loggietta* du Campanile, volaient à tire-d'aile en se dirigeant vers une maison des vieilles Procuraties. Je ne saurais vous dire quel coup d'œil charmant c'était de voir ces essaims d'oiseaux, tous semblables, d'une même nuance gris rougeâtre, qui faisaient frémir l'air de leur battement d'aile et traçaient dans leur vol des cercles toujours plus resserrés, jusqu'à ce que, fatigués, ils vinssent s'abattre un instant sur les dalles ou sur le rebord des croisées, pour reprendre immédiatement leurs aériennes évolutions.

— Quand vous verrez les pigeons de Saint-Marc descendre sur la place, vous connaîtrez que deux heures sont proches, dit en souriant Emilio; ils ne se trompent jamais. Il m'est arrivé bien souvent de régler ma montre à ce signe. C'est l'heure du repas de la république pigeonnesque. C'est à cette heure que la comtesse Pol Castro leur fait journellement distribuer le grain dont ils sont si friands. Voyez comme ils circonviennent ses fenêtres, comme ils se hâtent d'arriver au banquet, comme, dans leur agitation, ils appellent la tardive économe chargée de pourvoir leur table! La voici qui ouvre la fenêtre.

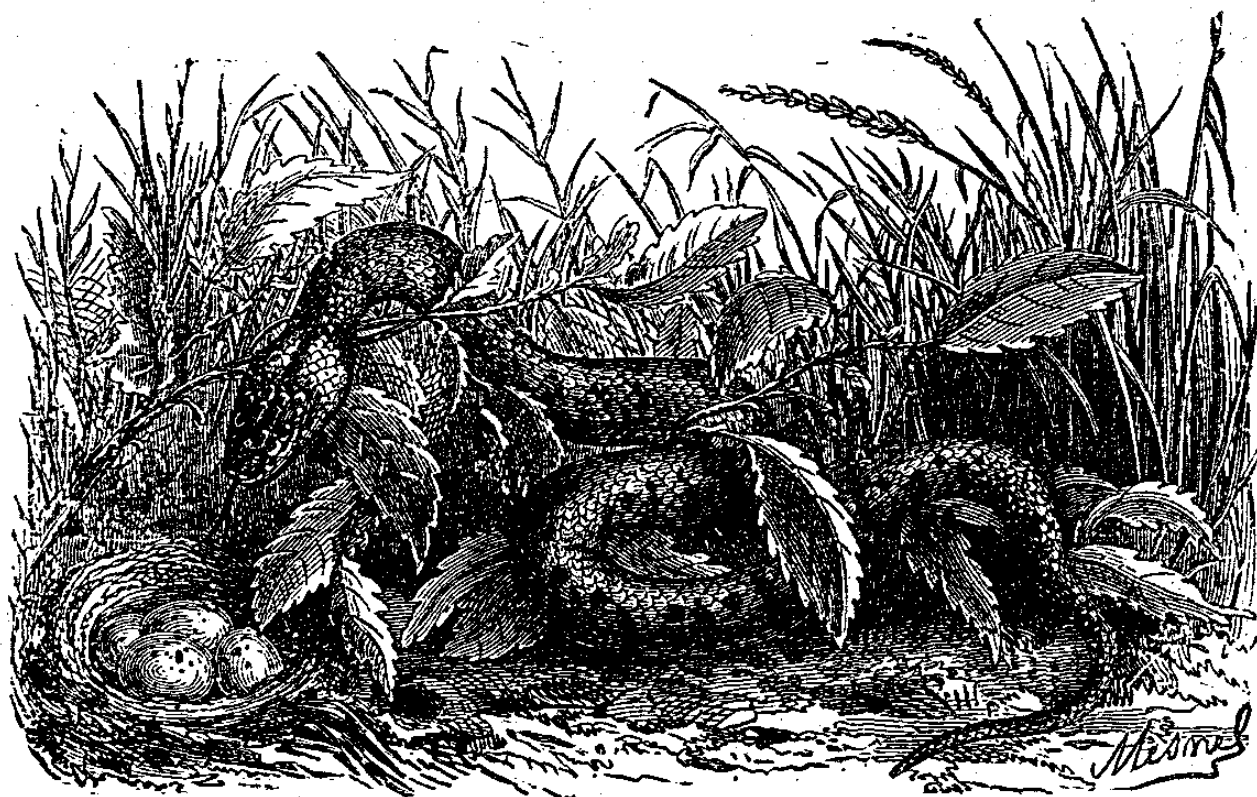
— Fi donc! s'écria le colonel, c'est une vieille servante édentée qui jette l'orge et le chènevis à ces gentilles colombes, de la même façon qu'elle jetterait du gland à d'immondes pourceaux. Je m'attendais à voir s'entr'ouvrir une courtine de damas, et une belle enfant patricienne appeler de sa douce voix les oiseaux bien-aimés, qui seraient venus se poser familièrement sur ses épaules et sa chevelure dorée.

— Quelque princesse Nausicaa, dit en riant Arabella. Je suis bien aise, colonel, de voir que votre imagination a parfois d'aussi étranges écarts que la mienne. Vous commencez à chicaner avec les réalités, c'est bon signe. Vous verrez, en continuant nos promenades, combien de désappointements de ce genre nous attendent. Je puis dire que depuis plusieurs années que je cours à la recherche du beau et du pittoresque, je n'ai encore rien découvert qui me causât une satisfaction complète. Toujours quelque accessoire fâcheux atténue l'effet des plus belles choses; toujours quelque circonstance ennemie vient à la traverse de votre jouissance. Allez-vous voir un beau tableau, il est mal éclairé ou mal restauré; contemplez-vous un site extraordinaire,

vous vous êtes tué de fatigue pour y arriver. Allez-vous entendre une grande cantatrice, la musique qu'elle chante est détestable. Assistez-vous à une solennité imposante, vous avez froid aux pieds ou besoin de dîner. Ou bien les choses nous manquent, ou bien c'est nous qui manquons aux choses. Je n'ai jamais compris comment l'idée de la perfection avait pu se loger dans une cervelle humaine.

— Il en est de cette idée, dit Emilio, comme de celles de l'infini, de l'immuable : on ne peut guère les expliquer que par le ressouvenir d'un état antérieur...

LISTZ.





L'HOMME DEVANT LE MATÉRIALISME



u point de vue matérialiste, qu'est-ce que l'homme? — A ce point de vue, je ne puis concevoir l'homme autrement que comme un être sorti un jour, par hasard, on ne sait ni pourquoi ni comment, ou de la fange terrestre, ou de l'écume de la mer. Il est une créature sans créateur et qui pourtant ne s'est pas créée elle-même, c'est-à-dire un fait ou plutôt un accident sans racine dans le passé, comme sans lien dans l'avenir. Pourquoi est-il? Si nous continuons à nous placer au point de vue matérialiste, nul ne saurait le dire; il est parce qu'il est, sans pourtant qu'il semble nécessaire. Bien qu'il ne sache ni comment ni pourquoi il est venu, il est cependant l'intelligence souveraine, intelligence formée par le concours fortuit et inconscient d'éléments purement physiques, matériels et inintelligents. Puisque, en continuant à rester au même point de vue, il n'y a rien, ni au-dessus ni autour de l'homme, que des forces aveugles, il est conséquemment l'intelligence suprême et à proprement parler *Dieu*, — singulier Dieu toutefois qui se connaît à peine et qui, non-seulement ne s'est pas créé, mais n'est pas capable de créer un ver de terre et tombe finalement en complète dissolution.

S'il n'a pas été créé par une intelligence, dans un but et pour un objet définis, il peut indifféremment être ou ne pas être. Il est pour lui seul, il est pour être et sa raison d'être à lui-même, et tout ce qui n'est pas lui, ne peut, ne *doit* que lui être indifférent. Il n'y a plus d'humanité destinée par Dieu à un avenir providentiel et déterminé; l'homme reste seul dans le vide et s'agite au hasard, au gré de ses passions et de ses intérêts aveugles. Le bien est ce qui est bon pour lui, et le mal, c'est ce qui lui est nuisible. Il n'y a pas à parler de fraternité, là où il n'y a pas de père commun : que m'im-

porte en effet la fange dont un autre homme, peut-être mon ennemi, est sorti ? Que puis-je aimer ou respecter en lui autant qu'en moi-même et réciproquement.

Le matérialiste se vante de faire le bien pour le bien et sans espoir de récompense ultérieure. Mais s'il fait le bien gratuitement, il fait le mal sans crainte, et qui me dit que pour une fois qu'il fait ou fera le bien pour lui-même, il ne fera pas dix fois, vingt fois, cent fois, le mal qui lui sera profitable, quand il croira le faire impunément ?

Si le matérialiste fait le bien, qui osera m'assurer que ce n'est pas par habitude, par un pli de nature contracté alors qu'il croyait à autre chose qu'à la matière ? Mais je vais plus loin, je ne crains pas d'affirmer que lorsque le matérialiste, ou soi-disant tel, fait le bien, c'est parce qu'il ne peut pas se dépouiller absolument de ce qu'il y a de divin en lui, et que ce principe supérieur, l'âme, résiste instinctivement à tous les sophismes de l'intelligence. C'est que la foi en Dieu jette encore de vagues lueurs dans les ténèbres du doute, si épaisses qu'on veuille les supposer, et éclaire l'athée lui-même d'un reste de pure lumière.

Le matérialisme n'est-il pas très-souvent un masque ? Qui m'assurera que quand l'athée, ou prétendu tel, dit : je ne puis croire qu'à ce que je peux voir ou toucher, il soit bien sincère avec les autres et avec lui-même ? Il peut désirer qu'il n'y ait pas de Dieu, et que la mort soit pour lui le repos éternel, mais du désir à la certitude, du doute à la négation intérieure absolue (je ne parle pas de celle qui ne siège que sur les lèvres et qui n'est souvent qu'une attitude), il y a tout un abîme. Le doute lui-même est une demi-affirmation, et celui qui ne fait que douter n'est certain de rien, et dans l'incertitude, il règle sa conduite en vue de ce terrible *peut-être* qui, quoi qu'il fasse, se dresse à chaque pas devant lui.

Le matérialiste convaincu et conséquent ne doit pas faire le bien pour le bien, mais parce qu'il est de son intérêt convenablement entendu d'agir ainsi, et qu'il en espère tirer un profit suffisant en ce monde, à défaut de l'autre. S'il trouve au contraire plus de bénéfice à faire le mal, il devra le faire, s'il veut être logique et il le sera le plus souvent. X*** était matérialiste et il était logique, et cela l'excuserait presque, si le crime pouvait être excusé, car il n'y a, à proprement parler, point de crime, au point de vue matérialiste ; il n'y a que des contraventions à des conventions purement humaines. X*** s'est dit sans doute : « En supprimant telle personne je n'offense pas Dieu qui n'existe pas ; le néant ne saurait être offensé, je ne commets donc pas un crime. J'enfreins ce que les hommes appellent une loi, c'est-à-dire une chose qu'ils ont écrite sur un chiffon de papier. C'est une

partie que je joue, je puis la perdre, le risque n'est pas grand, mais je puis la gagner, il ne s'agit que d'être suffisamment adroit. »

Il ne faut pas se le dissimuler, l'homme, si matérialiste qu'on veuille le supposer, n'est pas un ange ; il ne suffit pas de ne plus croire en Dieu, ni en l'immortalité de l'âme, pour se trouver soudain doué de toutes les vertus. L'homme reste homme, quoi qu'il fasse, avec ses passions, ses appétits, ses besoins et ses faiblesses de toutes sortes. Quand il n'aura plus, ô matérialistes ! pour le soutenir dans ses défaillances, que votre abstraite et froide notion de justice humaine, avec laquelle, ô aveugles, vous croyez pouvoir remplacer Dieu, en sera-t-il plus solide, ne tombera-t-il pas au contraire plus souvent ? Voici deux hommes qui se traînent péniblement sur une route glissante : ils ont pour se soutenir et s'aider dans leur marche deux appuis plus ou moins solides, ce qui ne les empêche pas toujours de faire des faux pas et souvent même des chutes ; vous ôtez à l'un de ces hommes son appui, le meilleur, et vous voulez qu'il ne tombe plus !... Mais qu'êtes-vous donc, si vous n'êtes pas des insensés ?

Il est évident, pour tout esprit de bonne foi, que cette doctrine, qui tend à enlever à l'homme tout espoir élevé en le matérialisant complètement, loin d'être un progrès, n'est qu'un effroyable recul vers la barbarie, où elle ne tarderait pas à replonger l'humanité tout entière, s'il était possible qu'elle se généralisât. En voulant le restreindre aux satisfactions de la terre, aux ambitions et aux appétits d'ici-bas, elle rapetisse l'homme et le diminue de tout ce qui a fait jusqu'ici sa grandeur véritable. Ce serait une décapitation morale, après laquelle l'humanité ne saurait plus vivre qu'en descendant de plusieurs degrés sur l'échelle de l'être et qui l'amènerait enfin, de chute en chute, à végéter misérablement dans les rangs inférieurs de l'animalité.

Si nous repoussons de toutes les forces de notre cœur et de notre intelligence cette doctrine, à laquelle nous ne craignons pas d'appliquer la qualification de mortelle, car elle est vraiment une doctrine de mort, c'est qu'indépendamment des inconséquences et des impossibilités que nous venons de signaler, loin de faire, comme elle le prétend, la lumière autour de l'homme, elle le jette et le laisse au contraire dans une obscurité plus sombre et plus désolante que jamais. C'est aussi parce que nous sentons que l'homme que nous aimons comme un frère, n'est pas sorti tout seul de la fange terrestre, mais qu'il en a été tiré par une volonté supérieure pour un but déterminé. Et c'est pourquoi l'homme doit être sacré pour l'homme.

AUGUSTE DE VAUCELLE.



POÉSIE

STELLA

I.

APPARITION.

*Sous l'incessant assaut du regret et du doute,
Ma fragile raison vacille éperdument;
L'âpre nuit s'épaissit de moment en moment,
Et j'appelle... et personne, ô douleur! ne m'écoute.*

*Nul astre blanchissant à l'éternelle voûte,
Nulle lueur au front de l'obscur firmament;
De toutes parts la mer d'angoisse et de tourment,
Où mon âme vaincue, hélas! va sombrer toute.*

*Mais — ô rêve! ô prodige adorable et divin! —
Cette nuit effrayante, où je pleurais en vain,
S'éclaire tout à coup des reflets de l'aurore,*

*Et vous m'apparaissez, et de flammes rempli,
Mon œil où l'immortel espoir vivait encore,—
Sur le lâche destin se lève avec défi!...*

II.

DOUBLE BEAUTÉ.

*Les favorables Dieux, les propices Génies,
Sagement oublieux de leurs sombres discords,*

*Vous prodiguent les dons de l'esprit et du corps,
Et les grâces en vous aux grâces sont unies.*

*Tels, quand le vaste écho des grandes symphonies
Répand dans l'air lacté ses multiples accords,
Les flûtes de cristal, les harpes et les cors,
Confondent leurs soupirs, mêlent leurs harmonies.*

*Sous les traits inspirés de l'amante d'Éros,
Phidias vous sculpta jadis dans le paros;
Exaltant votre culte en un vers idolâtre,*

*Le poète charmé s'extasie et croit voir,
Ainsi que le nectar d'un beau vase d'albâtre,
La parole de feu de vos lèvres pleuvoir.*

III.

VISION CRÉPUSCULAIRE.

*Elle s'avance, ailée, et dans le noir taillis
Les chênes chevelus s'inclinent sur sa trace;
Tels les plus orgueilleux, lorsque la reine passe,
Se penchent tout à coup, graves et recueillis.*

*Un voile au bleu reflet l'entoure de ses plis;
Sur son limpide front, où réside la grâce,
L'odorante hyacinthe aux glycines s'enlace,
Et sa main, comme un sceptre, agite un chaste lis.*

*C'est le confus instant, l'heure trouble et charmante
Où la sœur de Progné dans l'ombre se lamente,
Où dans le pâle azur se révèle Maïa.*

*Elle passe... et perdu dans les brumes du rêve,
Sur les bords inconnus d'une impossible grève,
Je crois voir, svelte et blanche, errer Titania.*

IV.

ANNIVERSAIRE.

*En mai, le mois des fleurs et des tendres désirs,
Tu naquis, adorable en ta grâce ingénue,*

*Et les petits oiseaux et les tièdes zéphyr
Ont, dans l'éther charmé, salué ta venue.*

*Dieu, de l'azur sublime avivant les saphirs,
Se pencha pour te voir sur l'éternelle nue :
— Que les rêves, dit-il, que les riches loisirs
Se partagent ta vie, aux doutes inconnue!*

*Et tu fis ton entrée en ce monde, et soudain
Les sentiers non foulés du primitif Éden
Au-devant de tes pas ont déroulé leurs mousses,*

*Et l'astre radieux qui, dès le premier jour,
A dû mettre ta vie à l'abri des secousses,
C'est l'idéal soleil qu'on appelle l'amour.*

V.

IMMORTEL AMOUR.

*Que m'importe le temps? que m'importe l'espace?
Par delà les joyeux ou sombres horizons,
L'harmonieux essaim de mes libres chansons
De ton pas souple et pur retrouve encor la trace.*

*Dans l'onde qui frémit, dans la brise qui passe,
De ta lointaine voix je devine les sons;
La mésange, frôlant de l'aile les buissons,
Me rappelle soudain ton indicible grâce.*

*C'est en vain que le sort tente de séparer
Ceux que l'amour toucha de ses divines flammes;
Sans le secours des yeux ils savent adorer.*

*Le souvenir sacré, cette chaîne des âmes,
De nos fidèles cœurs éternise l'accord,
Et l'immortel amour est plus fort que la mort.*

VI.

EFFET DE NEIGE.

*Puisque l'amour para ton beau front adoré
D'un limpide reflet de la divine flamme,*

*Puisque tu ranimas dans la nuit de mon âme
Et l'immortelle ardeur et le frisson sacré,*

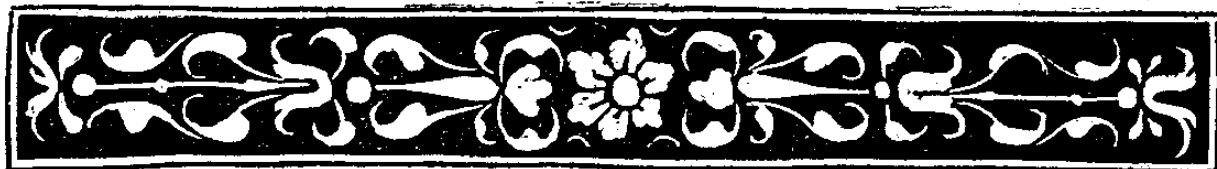
*Je te nomme ma sœur! je te nomme ma dame!
Bravant le fer rapide ou le glaive acéré,
Par delà le trépas, oh! je te conquerrai!
Tel mourut pour Thisbé le fidèle Pyrame.*

*Mais — ô naïf transport dont les sages riront! —
Ce fugitif reflet qui brille sur ton front,
C'est l'éclat froid et pur de la neige des cimes.*

*Et le noir tentateur contemplant, éperdu,
Tes sereines vertus, calmes entre nos crimes,
Songe aux jours regrettés du Paradis perdu...*

FRANCIS PITTIE.





GAZETTE HÉRALDIQUE

LE MARÉCHAL DE MAC MAHON

DUC DE MAGENTA

PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

ARMES : D'argent à trois lions léopardés de gueules, la tête contournée (et non pas contrepassant), posés l'un sur l'autre, armés et lampassés d'azur. — Au chef ducal de l'empire français : de gueules semé d'étoiles d'argent. — SUPPORTS : deux griffons. — DEVISE : *Sic nos, sic sacra tuemur*. — COURONNE : de comte, pair d'Angleterre. — CIMIER : un dextrochère tenant une épée. — Le tout placé sur un manteau ducal sommé de la couronne de duc.

La maison de Mac Mahon est originaire d'Irlande, et appartient à la plus haute noblesse de ce royaume, auquel elle a donné plusieurs fois des rois.

Brien Boruma, dit le Terrible, roi d'Irlande, tué en 1034 à la bataille de Cloutorf, eut pour fils Thadée, qui fut père de Terdelac ou Turlogh. Ce dernier eut deux fils, Mortough et Diarmuid; les descendants du premier prirent le nom de Mac Mahon, et ceux du second celui de Brien, d'où sont issus les O'Brien, comtes de Thomond. Ainsi, les maisons de Mac Mahon et O'Brien, si illustres dans l'histoire de l'Irlande, ont toutes deux la même origine royale.

Cette illustre origine est attestée par l'arrêt du conseil d'État du 25 février 1743, rendu en faveur du bisaïeul du maréchal de Mac Mahon, Jean-Baptiste de Mac Mahon, comte et marquis d'Eguilly, marié à Charlotte le Belin, sœur du gouverneur de Vezelay. Cet arrêt fut obtenu sur le vu d'une carte généalogique délivrée à son oncle Maurice Mac Mahon, chevalier

de l'ordre du Christ, major de cavalerie de la garde du roi de Portugal, par Jean Hakins, roi d'armes à Dublin.

Cette carte constatait que le septième aïeul de Maurice-Térence Mac Mahon, prince de Cloindirola, avait été inhumé au monastère d'Hashclin, où l'on voit encore son superbe tombeau; que Bernard, son sixième aïeul, avait eu ses biens confisqués sous Élisabeth; et que ses ancêtres avaient pris leurs alliances dans les meilleures familles d'Irlande. Il résulte en outre du même arrêt de 1743 que le nom de Mac Mahon, dans ses branches différentes, était connu en France depuis les malheurs de Jacques II, et n'avait plus dès lors cessé de figurer dans nos armées*.

Jean-Baptiste de Mac Mahon acquit, par alliance et autrement, l'ancien marquisat de Vrange, les baronnies de Sully et d'Igornay, les seigneuries d'Eguilly, Vondenay, Livry et Chazeu, et plusieurs autres terres qui, réunies en grande partie, furent érigées en marquisat sous le nom d'Eguilly par lettres de 1763. Jean-Baptiste Mac Mahon avait un frère chevalier de Malte, non profès et mestre de camp de cavalerie, reçu aux états de 1760, et deux fils qui y furent reçus à la triennalité suivante.

La maison de Mac Mahon s'est divisée en deux branches principales, savoir :

1^o La *branche anglaise* des Mac Mahon, pairs d'Irlande, au titre de lord Hartland, lesquels sont représentés aujourd'hui par le lord baronnet sir Thomas Weetropp Mac Mahon, né en 1813, colonel de dragons, et ses frères et sœurs.

2^o La *branche française* des marquis de Mac Mahon, qui s'est subdivisée en deux rameaux principaux dont l'aîné était représenté, au commencement du siècle, par le marquis Charles-Laurent de Mac Mahon, né en 1752, maréchal de camp, créé pair de France en 1827; son neveu, Charles-Marie de Mac Mahon, ancien officier de cavalerie, fut substitué à ses rang, titre et qualité de pair en 1828. Il avait épousé M^{lle} de Rosambo, dont il a eu Charles-Henri-

* DOCUMENTS : *L'Etat de la France*, où l'on voit tous les princes, ducs et pairs, maréchaux de France, etc., par M. Besongne. Paris, Veuve J. Le Gras, 1694; 2 vol. in-12. — De Féron Jean, maître d'armes, *Catalogue des très-illustres ducs et connétables de France, des grands maîtres de France, des mareschaux, des amiraux, des chevaliers, des prévôts de Paris*. Paris, Michel de Vascosan, 1555; 2 vol. in-4. — *Histoire des secrétaires d'Etat*, Fauvelet du Toc. Paris, Ch. de Sercy-1668. — *Histoire de la milice française*, depuis l'établissement de la monarchie jusqu'à la fin du règne de Louis XIV, Daniel, jésuite. Amsterdam, 1724; 2 vol. in-4. — *La France militaire sous les quatre dynasties*, Viton de Saint-Allais. Paris, 1812. — *Tableau historique de la noblesse militaire*, de Worquier. Paris, 1784; in-8. — *Dictionnaire historique et biographique des généraux français*, depuis le XI^e siècle jusqu'en 1820, le chev. de Courcelles. Paris, 1820. — *Galerie des maréchaux de France*, Ch. Gavard. Paris, 1839. — *Dictionnaire de la maréchaussée, des connestables et des maréchaux*, de Banclos. Paris, 1748.

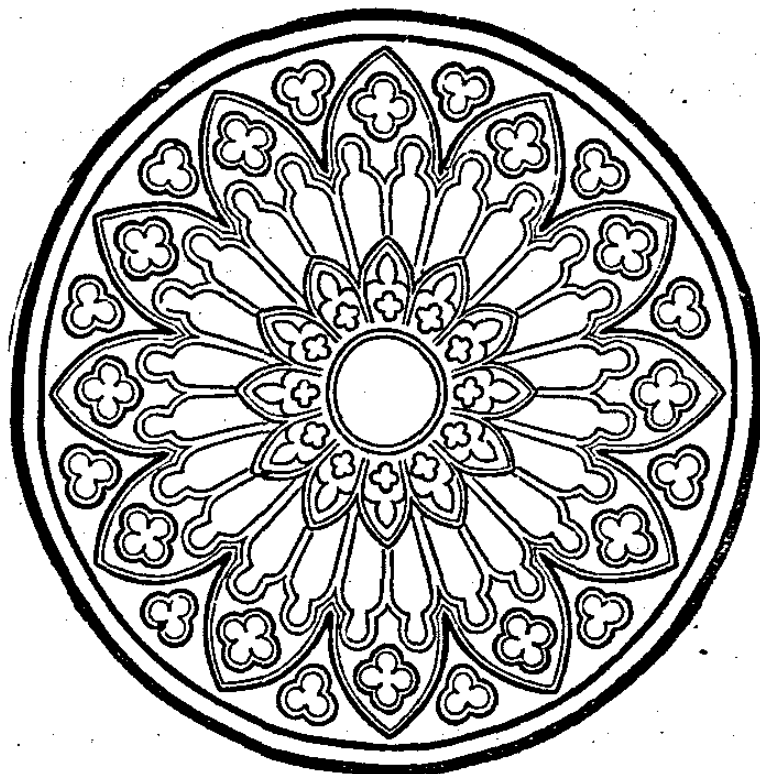
Paul-Marie, marquis de Mac Mahon, marié en 1855 avec la fille du duc des Cars.

Le second rameau a pour représentants actuels Marie-Edme-Patrice-Maurice, marquis de Mac Mahon, duc de Magenta, né en 1808; son frère, Maurice-François, comte de Mac Mahon, maréchal de camp, chevalier de Saint-Louis, avait épousé M^{lle} Riquet Caraman.

Le maréchal de Mac Mahon a épousé en 1854 Elisabeth de La Croix de Castries, fille du comte de ce nom, dont il a eu quatre enfants.

Héritier d'un illustre nom, le duc de Magenta est, selon la belle expression du maréchal Vorutzow, *à lui seul un ancêtre*. Ce sera toujours la gloire et la force de la noblesse de produire de tels hommes.

C^{te} DE CROIZIER.





CHRONIQUE



L'ADMINISTRATION du *Moniteur des Arts* fera prochainement un envoi de tableaux au *Palais de Cristal de Sydenham*. La saison de Londres est dans tout son éclat et aucun moment ne pourrait être plus propice.

La Société se charge, comme toujours, de tous les frais d'emballage et de transport. Remettre les ouvrages, avec la notice, rue Saint-Georges, 43.

La section française du jury international, groupe des beaux-arts, à l'exposition de Vienne, est définitivement constituée de la manière suivante :

MM. Meissonnier, Maurice Cottier, Bonnat, Paul Dubois, Michaux, Jules Jacquemart.

Dans sa séance de samedi dernier, l'Académie des Beaux-Arts a procédé à la nomination du secrétaire perpétuel, en remplacement de M. de Beulé, le nouveau ministre de l'intérieur. C'est M. Baltard, architecte, qui a été choisi.

On ne pouvait mieux confier les destinées de cette académie.

Il vient de se fonder à Londres un hôtel des ventes dans le genre de l'Hôtel Drouot. Il n'y avait jusqu'ici qu'un seul établissement important pour l'adjudication des œuvres d'art, celui de MM. Christie, Manson et Woods : il y en aura deux désormais. Le nouveau, créé par une société financière, s'appelle *Crockford's Auction Hall*.

Un Huron a trouvé, il y a quelque temps, sur les rives du lac Superior, un bijou d'une grande valeur, mais qu'il est impossible de définir, car on n'en a

jamais vu d'analogue. C'est un amalgame de quatre pierres différentes : agate, cornaline, périte et cristal, dont le mélange constitue un tout d'une rare beauté. Sur chaque face existent des incrustations que l'on dirait gravées au burin, représentant l'image en miniature d'une couronne, d'un chien, d'une tête de hibou et d'une rive de lac. Cette curieuse pierre est aujourd'hui la propriété du docteur Van Rich, d'Oswego.

Un mémoire fort intéressant vient d'être publié à Corregio à la suite de recherches faites dans les archives de cette petite ville et dans celle de Parme, sur la vie du fameux peintre Antonio Allegri, plus connu sous le nom du Corrège. Des documents mentionnés dans ce mémoire, il résulte plusieurs faits qui rectifient les opinions généralement reçues : c'est 1^o que le Corrège n'a jamais été l'élève de Mantegna, comme on l'a cru jusqu'ici ; 2^o qu'il n'a pas été à Rome pour étudier l'art sous Raphaël et Michel-Ange ; 3^o qu'il n'est pas allé à Venise du temps du Titien ; 4^o que son seul et vrai maître a été Antonio Bartolotti, dans l'atelier duquel il a travaillé, et dont quelques-uns des tableaux, les meilleurs, lui ont sans doute servi de modèles ; 5^o que le Corrège ne descendait pas de parents pauvres et inconnus et qu'il n'est pas, comme on l'avait supposé jusqu'à ce jour, mort dans le plus affreux dénûment ; enfin, 6^o que c'est précisément cette aisance et ce bien-être, dont il a joui pendant sa carrière, qui lui ont permis de se perfectionner à loisir et d'atteindre au degré où il était parvenu.

Ce travail du chevalier Quirino Bigi contient encore d'intéressants détails sur les artistes qui ont précédé et suivi le Corrège, et qui prouvent l'existence à Corregio d'une école florissante de peinture où le maître s'est formé et dont il s'est aidé. On y voit également la place importante que l'école de Parme occupait dans la culture artistique de l'Italie.

M. Aldama avait commandé à feu Adrien Dauzats quatre tableaux dont les sujets devaient être tirés des contes des *Mille et une Nuits*. Le prix de chaque tableau avait été fixé à 2,000 fr., savoir : 1,000 fr. payables à l'ébauche, 1,000 fr. pour solde à la réception.

Un premier tableau avait été commencé par Dauzats, ayant pour sujet *Simbad le marin*. L'artiste vint à décéder avant le complet achèvement de son œuvre ; il avait reçu 1,000 fr. à compte.

M. Aldama réclama le tableau en offrant les mille francs complémentaires.

Le frère, héritier d'Adrien Dauzats, refusa en disant que le respect pour la mémoire d'un artiste ne permettait pas de livrer une œuvre inachevée.

Le tribunal a décidé que l'héritier ne pouvait se refuser à la livraison de la chose vendue ; qu'il ne lui appartient pas de discuter le degré d'avancement, puisque l'acheteur s'en contente ; que ce motif d'ailleurs ne se soutient pas, puisqu'il a trouvé bon de faire figurer dans une exposition publique l'œuvre dont il s'agit.

Condamne l'héritier à livrer le tableau contre la remise de 1,000 fr., si mieux il n'aime payer 2,000 fr. de dommages-intérêts.

On sait que M. Faure est un fin connaisseur. Il a fait sa vente comme tout le monde, mais il a prouvé qu'il vendait mieux ses tableaux que tout le monde.

Voici les prix :

Corot : La Cueillette, 7,000; Une Saulée, 2,450 fr. ; Les Hauteurs de Ville-d'Avray, 7,500 fr. ; Le Pont de Mantes, 4,100 fr. ; Un Ravin, 9,000 fr.

Delacroix : Les Deux Foscari, 79,500 fr. ; Le Christ au tombeau, 60,000 fr. ; Chevaux sortant de l'eau, 25,600 fr. ; Ophélie, 34,000 fr. ; Lion dévorant un caïman, 20,000 fr. ; Musiciens arabes, 8,500 fr.

Diaz : Terrains boisés et forêt, près Fontainebleau, 4,650 fr.

Dupré : Grand pacage du Limousin, 38,100 fr. ; Un Marais dans les Basses-Pyrénées, 19,100 fr. ; Une Rivière, Pâturage près de l'Oise, 15,100 fr. ; Pointe des dunes de Saint-Quentin dans la Manche (Marine), 13,000 fr. ; Un Berger, 6,050 fr. ; Chemin de campagne après la pluie, 12,000 fr. ; Une Barque de pêcheurs (Marine), 6,500 fr. ; Lisière d'une forêt, 26,100 fr. ; Intérieur d'une ferme dans le Berry, 19,000 fr. ; Barque de pêcheurs (Marine), 5,500 fr. ; Un Berger en novembre, 3,500 fr.

Hébert : La Danse, 8.000 fr.

Millet : Œdipe détaché de l'arbre, 14,900 fr. ; Un bout du village de Greville, 20,800 fr.

Ribot : Cimabué et Giotto, 2,150 fr.

Roybet : Une Bohémienne, 12,100 fr.

Rousseau : Le Vieux Pont de Saint-Cloud, 7,000 fr. ; Déversoir du moulin de Batignies (forêt de Compiègne, 1827), 5,900 fr.

Troyon : Berger ramenant son troupeau, 17,200 fr.

Total de la vente : 515,000 fr. pour 31 tableaux, comme pour 31 représentation de Faure à Londres.

Voici le dernier prix de vente des tableaux flamands et hollandais.

École flamande : le Rendez-vous de chasse, par Van Artois, Gonzalès Coques et Pieter Bout, 27,300 fr. ; Noé fait embarquer les animaux dans l'arche, par Brughel de Velours, 1,900 fr. ; Portrait d'un graveur, par Philippe de Champagne, 2,900 fr. ; un Planteur hollandais, par Gonzalès Coques, 2,200 fr. ; Portrait d'un gentilhomme, par le même, 18,150 fr. ; le Château de Bentheim, par Cornélis Dubois, 1,100 fr. ; Chasse à courre, par Joannes Fyt, 10,000 fr. ; le Cellier, par le même, 2,100 fr.

École hollandaise : la Vache brune, par Van der Leeuw, 1,310 fr. ; Chasse au faucon, par Lingelbach, 2,040 fr. ; l'Électeur de Brandebourg et la princesse sa femme avec leurs enfants, par Nicolaas Maas, 4,000 fr. ; Portrait de Cornelis Bloemaert, le Vieux, par le même, 1,120 fr. ; Portrait de Frédéric-Henri, prince d'Orange, par le même, 1,120 fr. ; une Blanchisserie à Harlem, par van der Meer, le Vieux, 1,600 fr. ; Portrait d'homme, par Mierevelt, 1,020 fr. Portrait de femme, par le même, 1,300 fr. ; Bords de la Meuse, par Klaes Molenaer, 3,900 fr. ; les Cascatelles, par Pieter de Molyn, dit Tempesta, 605 fr. ; Isabelle de Valois, fille de Henri II de France et troisième femme de Philippe II d'Espagne, par Antonio Moro, 18,100 fr. ; Marine, par van der Neer, 5,600 fr. ; Samedi soir, par van der Poel, 2,150 fr. ; Paysage d'Italie, par Adam Pinacker, 7,200 fr. ; Portrait

d'Adriaan de Kies van Wiessen, par van Ravesteyn, 1,120 fr. ; Portrait de Josiena van Tylienge, femme d'Adriaan de Kies van Wiessen, par le même, 1,100 fr. ; trois toiles de Jacob van Ruysdael : la Chapelle norvégienne, 37,100 fr. ; l'Entrée du village, 15,100 fr. ; la Chaumière en ruines, par Jacob Ruysdael et Ph. Wouwerman, 30,100 fr. ; Alkmaar (l'Hiver), par Salomon Ruysdael, 3,050 fr. ; la Rentrée du troupeau, par Soolmaker, 3,500 fr. ; la Fin du tonneau, par Jean Steen, 9,000 fr. ; la Femme au corsage bleu, par le même, 4,000 fr. ; le Violoncelliste, par Stevers, dit Palanudes, 2,650 fr. ; le Duo, par le même, 2,750 fr. ; le Homard, par van Streek, 1,520 fr. ; Poule protégeant ses poussins, par Valkenburg, 3,550 fr. ; les Canards, par le même, 1,550 fr. ; Rade de Flessingue, par van de Velde, le Vieux, 1,020 fr. ; Portrait de femme, par Verspronck, 5,600 fr. ; le Moerdyck, par Simon du Vlieger, 4,650 fr. ; quatre toiles de J.-B. Weenix : la Fontaine, 3,500 fr. ; la Halte, 5,000 fr. ; Gibier mort, 1,000 fr. ; l'Automne, 4,000 fr. ; le Tombeau du Taciturne, à Delft, par de Witt, 5,500 fr. ; trois toiles de Pieter Wouwerman : la Chasse au faucon, 1,520 fr. ; la Cuisinière, par Th. Wyck, 3,400 fr. ; les Marchands levantins, par le même, 1,420 fr. ; Paysage, par Wynant Jan Lingelback, 2,650 fr.

Le total de cette vacation s'est élevé à 293,200 fr.

Et pourtant combien de tableaux médiocres !

La librairie acedémique Didier va publier l'*Histoire d'Alcibiade*, de M. Henry Houssaye, en 2 volumes in-8o.

Deux autres volumes de M. Beulé ont paru récemment chez le même éditeur, sous ce titre : *Fouilles et découvertes résumées et discutées en vue de l'histoire de l'art*. Dans ces deux volumes, M. Beulé a réuni des études publiées à diverses époques sur les principales découvertes archéologiques de notre temps. « Je passe en revue, dit M. Beulé dans son avant-propos, les terres classiques que baigne la Méditerranée et la plupart des points touchés par les explorateurs depuis vingt-cinq ans. Je m'efforce surtout de faire ressortir tout ce qui constitue une conquête nouvelle, non-seulement pour l'art, mais pour l'histoire ; car si la science moderne a tiré des auteurs à peu près tout ce qu'ils contiennent, les ruines décrites par des archéologues clairvoyants et les monuments qui sortent du sol sont une source inépuisable. » Le journal des fouilles dirigées par M. Beulé, et qui ont amené la découverte de la porte, des murs, des tours et de l'escalier de l'Acropole ; des études sur le temple de Junon Argienne, sur l'école d'Athènes à Delphes, sur l'île de Thasos, sur l'Olympe et l'Acarnanie, sur l'Italie de 1846 à 1866, sur l'Étrurie et les Étrusques, sur les peintures d'Orvieto, enfin celles sur les chrétiens de la famille Flavia, composent le premier volume. Dans le second, l'auteur a rassemblé ses lettres de Carthage et une série d'études qui ont pour titres : « Ninive et l'art assyrien ; — les Ruines de Cyrène ; — Antiquités du Bosphore ; — le Vase de Bérénice ; — Mariette et le Serapeum ; — le Grand Sphinx ; — M. Newton en Asie-Mineure ; — les Monuments d'Éphèse ; — un édit de Dioclétien. »

La marquise ***, célèbre dans le monde des arts, s'est retirée du monde. Elle habite seule sans autre domestique qu'une petite négresse qui lui est dévouée et comprend à peine le français; elle ne la laisse jamais sortir qu'avec elle, ne lui dit pas son nom. Elle ne peut donc être découverte par des étrangers; elle vit sinon heureuse, du moins tranquille en face de Dieu et d'elle-même.

Elle n'a pu, Parisienne dans l'âme, résister au bonheur d'avoir de belles choses; elle s'est acheté chez Chocqueel un ameublement artistique d'un goût exquis; elle a un salon qui lui sert de bureau et de bibliothèque: il est bien clos et bien tapissé; les murs sont tendus en moquette riche avec sujets mythologiques; les meubles sont couverts de même. La chambre à coucher est toute capitonnée de reps comme serait le boudoir d'une petite maîtresse; les rideaux, les draperies du lit sont en reps pareille nuance, gazelle et bordure bleu de France; une chaise longue, six chaises et deux confortables sont couverts en même étoffe. Une moquette veloutée couvre le parquet de la chambre à coucher.

Un superbe tapis de Tourcoing se déroule sur le parquet du salon, où ça et là sont épars des bustes en terre cuite signés François Lepère, un maître moderne qui prendra plus tard sa place près des anciens, et des bustes en marbre de Clésinger, le maître par excellence.

Rien ne va mieux que les beaux tapis aux objets d'art et les objets d'art aux beaux tapis. Voilà pourquoi les créations de Chocqueel sont tant à la mode.

Le shah a déjà parcouru la Russie et a été reçu à la cour de Saint-Pétersbourg. Il est en ce moment à Londres. On l'attend à Paris. Qu'aurait fait le fameux Persan, qu'on voyait invariablement à toutes les premières représentations, et qui avait sa stalle de balcon à l'Opéra et aux Italiens, lorsque son souverain et maître aurait fait son entrée triomphale à Paris? Serait-il allé à sa rencontre se prosterner jusqu'à terre, ou, redoutant sa colère vengeresse, aurait-il prétexté un voyage en Belgique ou en Suisse, pour échapper à des récriminations et à une punition méritée? Plusieurs versions différentes ont couru à propos de cet émir persan, plus froid et plus impénétrable que la tombe. Il personifiait la statue du silence. Il ne s'animait pas, il ne riait jamais; sa figure, froide et calme, ne reflétait aucune de ses sensations. C'était un type unique; une véritable énigme. Lors de son apparition à Paris, tous les salons à la mode se disputaient l'honneur de le recevoir; mais l'émir récusait toute invitation et ne se montra qu'au théâtre et au Bois, où il allait toujours tout seul.

Un soir, Alexandre Dumas père avait engagé beaucoup d'artistes et d'amis. C'était une véritable soirée. Gavarni eut la singulière idée de s'habiller comme le Persan. Il s'était admirablement grîmé, et il s'était fait une physionomie à tromper les plus clairvoyants. Comme le Persan ne parlait jamais, Gavarni pouvait rester dans son rôle de mutisme complet. L'illusion était des plus complètes. Mais voilà que plusieurs minutes plus tard, un autre Persan arrive. Le vrai Persan sans doute. Gavarni allait se troubler, quand il s'aperçoit que le nouveau Persan, qui venait d'entrer, était non moins troublé que lui. Ils se saluèrent gravement, tout en s'examinant des pieds à la tête, comme les deux

ours du vaudeville de Scribe. Chacun des deux croyait avoir affaire au vrai Persan. Ils ne l'étaient ni l'un ni l'autre.

La même pensée bizarre était venue à Gavarni et à un écrivain très-gai alors, et qui aujourd'hui joue un rôle politique.

Après un long examen et une méfiance mutuelle, ils finirent par se reconnaître et éclatèrent de rire.

Tous les invités firent comme eux.

Alors, Alexandre Dumas père, pour égayer encore plus la situation, déclara qu'il avait officiellement invité le Persan, et qu'il l'attendait.

Ce fut à qui des deux Persans courut au plus vite vers la porte.

Les livres vont bien, comme les tableaux. Vrais lingots d'or. Mais l'écrivain ?

La belle bibliothèque de M. Henri Perkins, composée d'ouvrages fort rares, de manuscrits très-curieux par leurs peintures, vient d'être vendue à Londres. De nombreux amateurs, des libraires, venus de toutes les parties de l'Europe et de l'Amérique, y assistaient ; les prix de certains ouvrages ont paru bien élevés. Il y a cinquante ans que M. Perkins, de la maison de commerce Barclay, Perkins et C^{ie}, a commencé à collectionner les richesses de cette bibliothèque. Voici les prix des principaux ouvrages :

Ashmolés Berkshire, grand papier, 590 fr. ; *Aubrey's Surrey*, grand papier, 815 fr. ; *Biblia sacra latina*, provenant de la bibliothèque de Diane de Poitiers, 2,000 fr., à M. Bachelin de Paris ; *les Auteurs classiques, in usum Delphini*, magnifique exemplaire ; reliure ancienne, maroquin rouge avec des armoiries sur les côtés, 60 volumes, 6,000 fr. ; *Œuvres d'Alain Chartier*, manuscrit sur vélin, 1,750 fr. ; *l'Histoire du roi Arthur*, imprimée par Caplande en 1557, seul exemplaire connu, 3,000 fr. ; *Biblia latina*, manuscrit italien du XIII^e siècle, sur vélin, 5,750 fr. ; *Biblia latina (Morguntiae per Fust et Schoiffer)*, 1492, la première Bible imprimée avec une date, sur vélin, ayant appartenu à la bibliothèque de M^{me} de La Vallière, splendide exemplaire, 19,500 fr.

Bible historiée, superbe manuscrit sur vélin, avec 130 miniatures peintes, 2 vol., 12,250 fr. ; *Biblia latina (Venetiis per Jenson, 1476)*, 2 vol. imprimés sur vélin, bel exemplaire, 7,250 fr. ; *Biblia Germanica*, première édition de la Bible allemande, 2,000 fr. ; *la Bible* traduite par Thomas Matthieu, 1537, extrêmement rare, deux feuillets manquent à cet exemplaire, 4,750 fr. ; *les Folies de Brant*, traduites par Barclay, imprimées par Pynson, 1509, d'une extrême rareté, 3,250 fr. ; *le Dictionnaire des peintres et des graveurs*, illustré avec environ 800 portraits, 2,625 fr. ; *le Cabinet du roi*, collection de gravures exécutées aux frais de Louis XIV, 23 vol., atlas in-folio, 3,525 fr.

PIERRE DAX.



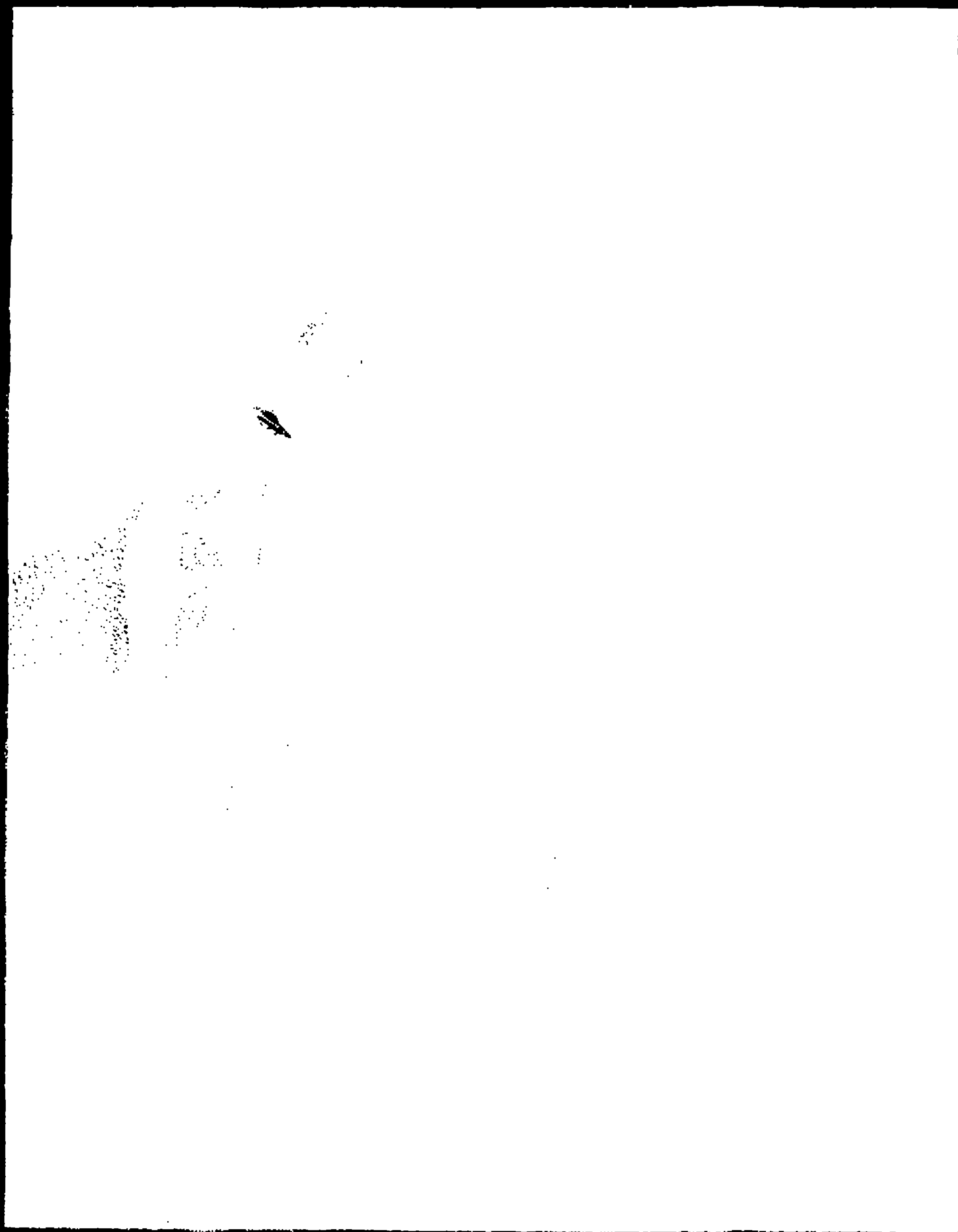
LOUIS GERMAIN PINX.

A. DE MEYERE SCULP.

DAVID TENIERS



LA KERMESE.



SOMMAIRE DU NUMÉRO

1^{er} JUILLET 1873

TEXTE

LES TUILERIES, PAR ARSÈNE HOUSSAYE.

LE SALON DE 1873 : LA SCULPTURE, PAR MARC DE MONTIFAUD.

LES PEINTRES RELIGIEUX, PAR DUBOSC DE PESQUIDOUX.

CURIOSITÉS HISTORIQUES.

LES HISTORIENS DE L'ART : AUGUSTE JAL, PAR FRANCISQUE SARCEY.

SOUVENIRS D'UN MUSICIEN, PAR LISTZ.

L'HOMME DEVANT LE MATÉRIALISME, PAR AUGUSTE DE VAUCELLE.

POÉSIE : STELLA, PAR FRANCIS PITTIE.

GAZETTE HÉRALDIQUE : LE MARÉCHAL DE MAC-MAHON,

PAR LE COMTE DE CROIZIER.

CHRONIQUE, PAR PIERRE DAX.

GRAVURES

L'ENFANT A LA SAUTERELLE.

Très-jolie création de M. Louis Germain. Vrai paysage du pays de Jules Sandeau, car M. Louis Germain est de Niort comme M. Jules Sandeau, comme M^{me} de Maintenon.

C'est à Niort que M. Germain a son atelier, et son atelier ce sont les églises et les monuments publics. Il a peint là-bas de fort belles fresques : LE CHRIST AU JARDIN DES OLIVIERS, LA RÉSURRECTION DE LAZARE, SAINT PIERRE AUX LIENS. Ce savant artiste trouve tout à la fois le caractère et le sentiment de la peinture religieuse.

Il se repose de ces grands sujets par des tableaux de chevalet pris à vif sur la nature. Témoin, L'ENFANT A LA SAUTERELLE, si bien gravé par M. A. de Meyère.

LA KERMESSE.

Que nous sommes loin aujourd'hui de ces paysanneries, si franches et si gaies ! Quel maître que ce Téniers pour mettre bien en scène les grosses joies rustiques ! Mais aujourd'hui Téniers n'aurait plus de modèles.

L'HOMME A LA CANNE.

C'est une de ces figures étranges où Rembrandt réalisait ses aspirations de l'Orient, lui qui n'avait pas vu l'Orient. Le graveur, M. Masson, a rendu d'une façon saisissante ces énergies de touche et ces miracles de clair-obscur. On sent qu'il s'est inspiré pour traduire Rembrandt par la gravure des eaux-fortes mêmes de Rembrandt.

LA MODE

Au nom de Sarah Félix, vous vous imaginez, Mesdames, la sœur de la tragédienne Rachel, toute orgueilleuse de ses souvenirs.

Vous la voyez jouant Célimène aux Français et à l'Odéon, avec un succès constant; et maniant, en même temps que les volumes de Molière, l'éventail des grandes coquettes de Regnard ou Marivaux.

Vous supposez qu'on n'arrive pas facilement auprès d'elle.

Et que Lisette ou Marion, ces soubrettes du répertoire, gardent sa porte, comme Sganarelle gardait sa pupille.

C'est là une grande erreur.

M^{me} Sarah Félix a quitté le théâtre depuis la mort de sa sœur célèbre.

Elle s'est occupée de la culture de la mer, mais cette culture demandait du temps, et la Déesse de la Grâce, Vénus, étant depuis longtemps sortie de l'élément liquide, M^{me} Sarah Félix est venue en aide à la divinité de l'Olympe en protégeant la Beauté.

Elle a créé *l'Eau des Fées*.

J'ai été chargé par une bonne tante de province de prendre sur *l'Eau des Fées* des renseignements sérieux.

Et, pour accomplir ma tâche, j'ai été tout droit chez M^{me} Sarah Félix.

Là, tout rappelle le grand souvenir de Rachel.

Son portrait si vrai et si admirable, par le grand peintre Charles Müller, ses porcelaines de Sèvres, ses costumes de *Phèdre* et d'*Andromaque*.

Voici ses rôles, ses livres, ses albums.

J'étais perdu dans une mélancolique contemplation, quand la dame du lieu entra.

— Vous voulez savoir, me dit-elle, si *l'Eau des Fées* est bonne et inoffensive — ceci est la meilleure démonstration, — regardez, je me porte comme un charme — et j'ai la chevelure la plus noire qu'il soit possible de rêver.

En effet, la chevelure était splendide.

— Eh bien, j'ai tous les cheveux blancs, et je suis, de *l'Eau des Fées*, la première cliente; cela est plus convaincant pour vous, sceptique comme tout journaliste, que les certificats les plus légalisés.

J'ai examiné *l'Eau des Fées*, charmante à voir dans son joli flacon couleur du ciel.

Il n'y a là ni charlatanisme ni sujet à réclame.

C'est le principe de la teinture du cheveu trouvé et rendu non-seulement sans danger, mais encore excellent pour l'hygiène.

La teinture n'est pas subite, instantanée ; elle est progressive, mais aussi elle est durable.

Elle opère par degrés ; elle ne produit pas, comme certains spécifiques, des couleurs atroces, qui font les cheveux jaunes ou verts, elle n'agit nullement sur le cerveau ;

Elle ne coule pas sur le front, sous l'action de la chaleur ;

Elle n'est pas influencée par la transpiration ;

Elle donne à la chevelure les tons noirs, châains ou blonds un peu foncés, d'une beauté remarquable.

L'Eau des Fées a réussi parce que, tout d'abord, une artiste de talent, porteur du plus grand nom dramatique des temps modernes, s'en fit la *propagatrice* après l'avoir longtemps employée elle-même.

En second lieu parce que huit années d'expérience et de succès l'ont fait connaître en tous lieux.

Une femme toute blanche est brune ou blonde en dix jours ; et cela sans ennui, sans préparation fastidieuse :

Une petite brosse, imbibée dans une petite quantité de liquide, puis passée sur les parties grises ou blanches, et voilà les ravages du chagrin ou du temps réparés.

L'Eau des Fées est excellente pour les cheveux ; elle les fortifie en même temps qu'elle les recoloré.

Alphonse Karr a dit quelque part qu'une femme élégante devait avoir son parfum, et n'en jamais changer.

Le parfum est à la Française ce que le nuage était à la déesse :

Un avant-coureur qui l'annonce.

Une vapeur qui la couvre.

A ce point de vue, *l'Eau des Fées* m'a paru être un arôme en même temps qu'un produit hygiénique.

Son odeur est d'une douceur extrême — et d'une finesse infinie.

Les Italiens ont inventé un parfum charmant, qu'ils appellent la mosaïque.

L'Eau des Fées est une mosaïque de parfums.

La rose, le musc, la violette s'y marient pour produire un ensemble d'une suavité parfaite, et sans jamais *entêter* comme disent les bonnes femmes.

Car *l'Eau des Fées* est merveilleuse pour dissiper et même prévenir les névralgies.

Violet a écrit un livre-diamant sur l'art de s'embellir même à l'usage de celles qui sont belles. Nous vous analyserons ce joli livre. Aujourd'hui parlons des parfums.

TIMOTHÉE TRIMM.

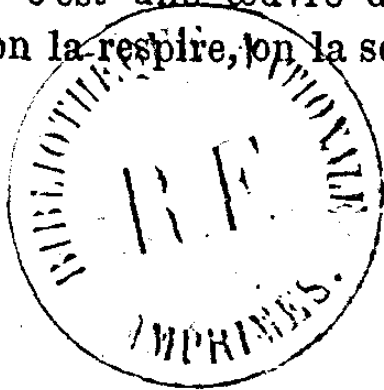
Lorsque votre mouchoir de duchesse se sera imprégné de tous ces aromes en pleine floraison, signés Violet, aucune fleur ne pourra éclipser les émanations de votre gant ou du mouchoir.

Quant aux riches boîtes de parfumerie, citons leur contenu, car c'est là une des choses essentielles dans l'empire de la parfumerie. J'adore les extraits pénétrants, tels que les fleurs de France, l'opoponax, le new-mown-hay et l'ess-bouquet; mais ce qui est merveilleux comme finesse et comme douceur, ce sont les brises de violettes et les brises de mai; rien que de ces mots, il semble qu'on respire les brises du printemps, qui rappellent la fraîche campagne et cette belle verdure printanière qui donne des aspirations vers la vie entière. Nous avons loin du printemps, puisque nous sommes en pleins bals et soirées, que les jolies toilettes Pompadour se succèdent et rivalisent d'élégance les unes avec les autres. Le rouge et le blanc, ces deux favoris de la beauté, marquent leur présence chez les duchesses et marquises. De tous temps et de toutes les époques, le blanc et le rouge Plessy ont fait merveille. Du temps de la cour, on mettait du rouge et du blanc de cour pour faire ses visites; mais lorsqu'il s'agit de beauté, aucun gouvernement ne l'exclut, et je puis affirmer qu'en raison de la vente immense de chez *Violet, rotonde du Grand-Hôtel, boulevard des Capucines*, le blanc et le rouge de cour sont toujours en grandissime faveur.

Avez-vous remarqué les boîtes de parfumerie avec tous les produits à la glycérine?

Quelle trouvaille pour nous autres, car la glycérine est, de toutes les substances de la parfumerie, ce qu'il y a de plus précieux. La crème de beauté, l'eau de toilette à la glycérine parfumée, le savon et même la glycérine pure font partie de la composition si précieuse de la boîte de beauté. Quand j'ai nommé le savon à la glycérine, je dois rectifier et dire tout de suite qu'il n'est pas plus fin que le savon royal de Thridace, qui est hors ligne.

Voici également la mode qui revient au grand éventail: est-ce joli? *That is the question*. J'ai mon appréciation là-dessus, mais je n'ose pas me liguer contre la mode qui patronne l'éventail Louis XIV. Ceux de chez *Violet* sont admirables; il y en a un en soie blanche, avec une rose-thé se balançant dans le coin de l'éventail: c'est une œuvre d'art; la rose seule vaut la peine qu'on aille l'admirer; on la respire, on la sent, cette rose-thé; tous les contours en sont fins et précis.



BARONNE DE SPARE.

